नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

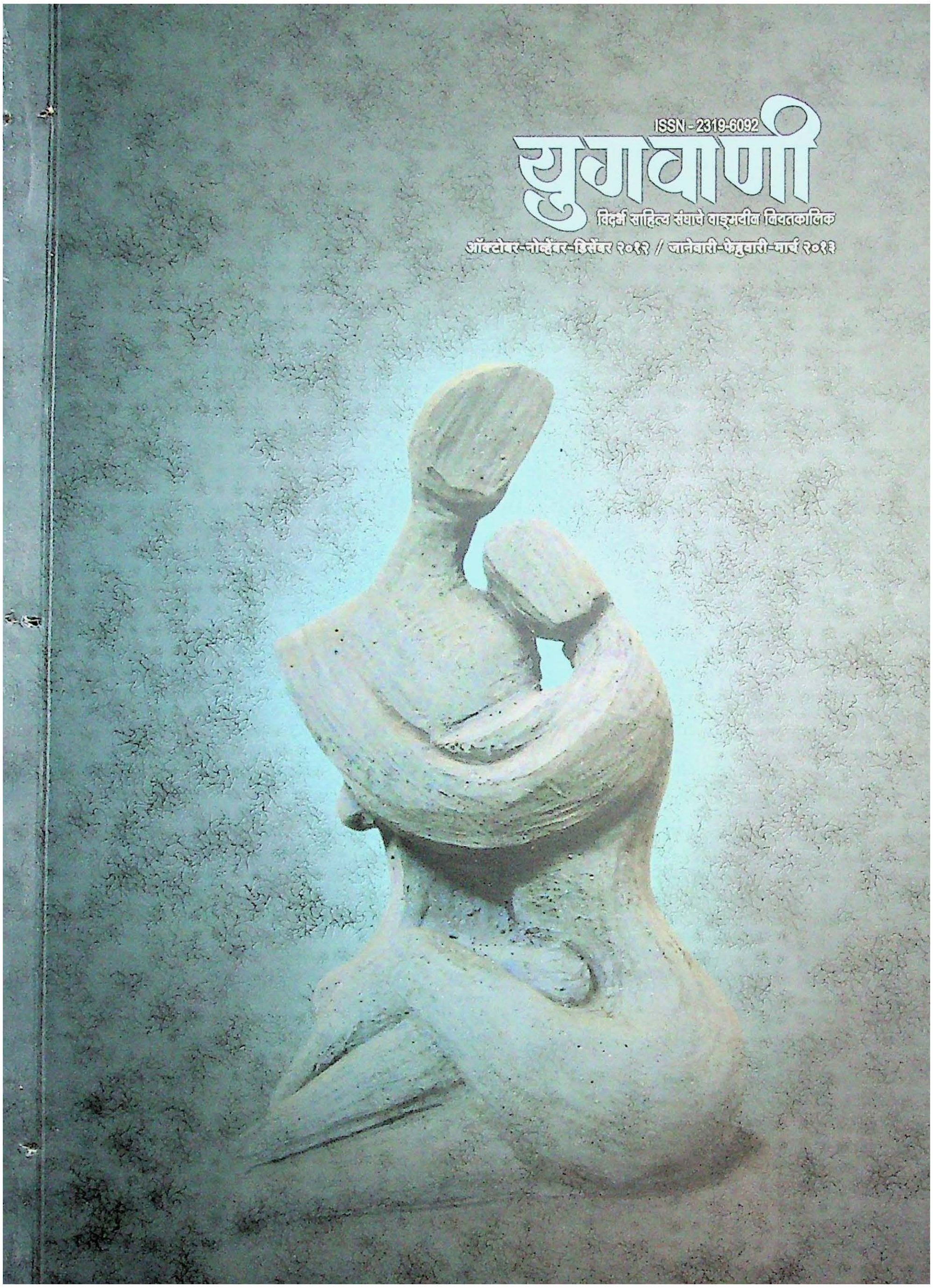
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

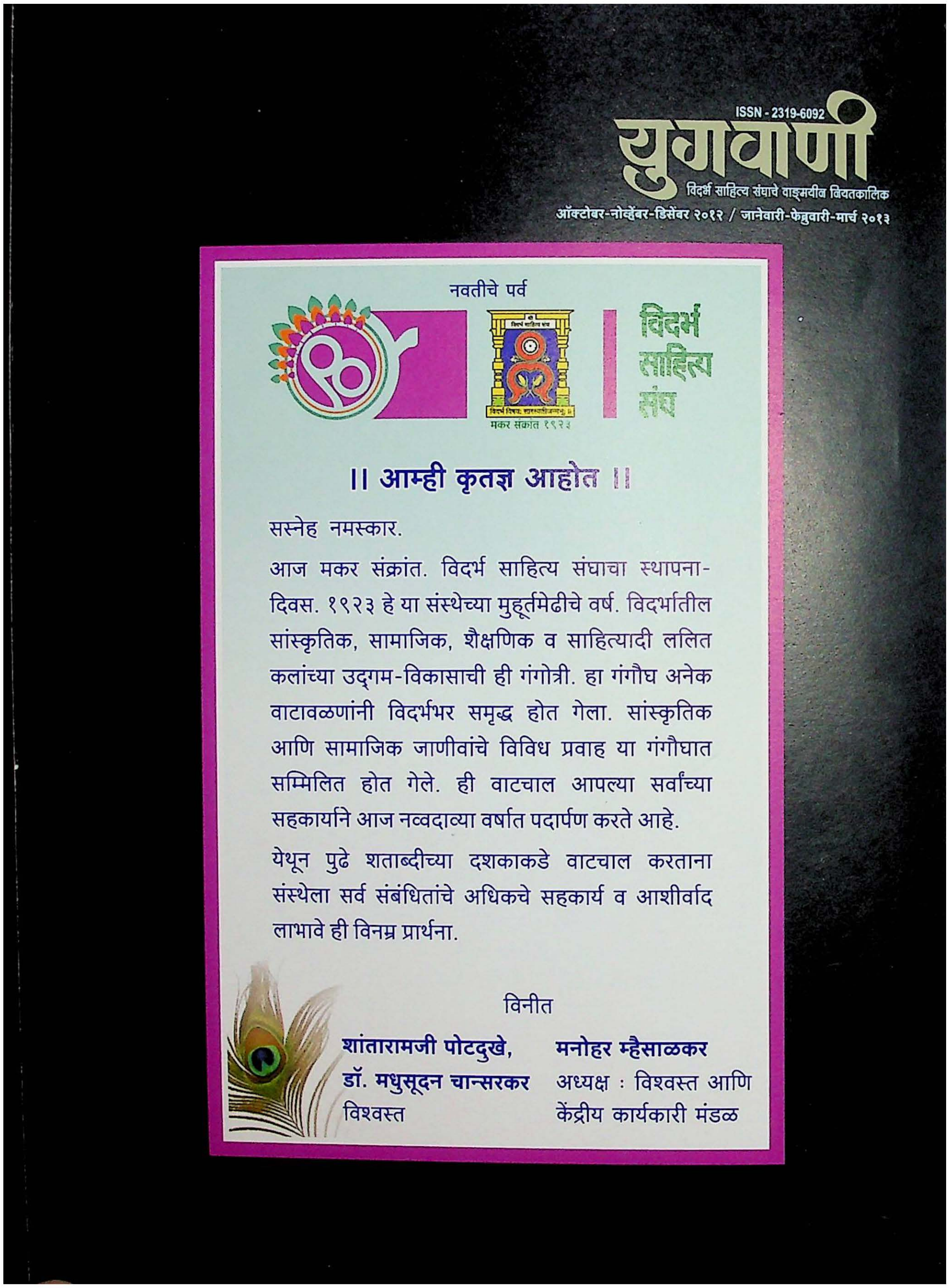
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका


ISSN - 2319-6092
युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१२ / जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१३

अनुक्रमणिका



ISSN - 2319-6092
युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक
ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१२ / जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१३

नवतीचे पर्व

विदर्भ साहित्य संघ

मकर संक्रांत १९२३

।। आम्ही कृतज्ञ आहोत ।।

सस्नेह नमस्कार.

आज मकर संक्रांत. विदर्भ साहित्य संघाचा स्थापना-दिवस. १९२३ हे या संस्थेच्या मुहूर्तमेढीचे वर्ष. विदर्भातील सांस्कृतिक, सामाजिक, शैक्षणिक व साहित्यादी ललित कलांच्या उद्‌गम-विकासाची ही गंगोत्री. हा गंगौघ अनेक वाटावळणांनी विदर्भभर समृद्ध होत गेला. सांस्कृतिक आणि सामाजिक जाणीवांचे विविध प्रवाह या गंगौघात सम्मिलित होत गेले. ही वाटचाल आपल्या सर्वांच्या सहकार्याने आज नव्वदाव्या वर्षात पदार्पण करते आहे.

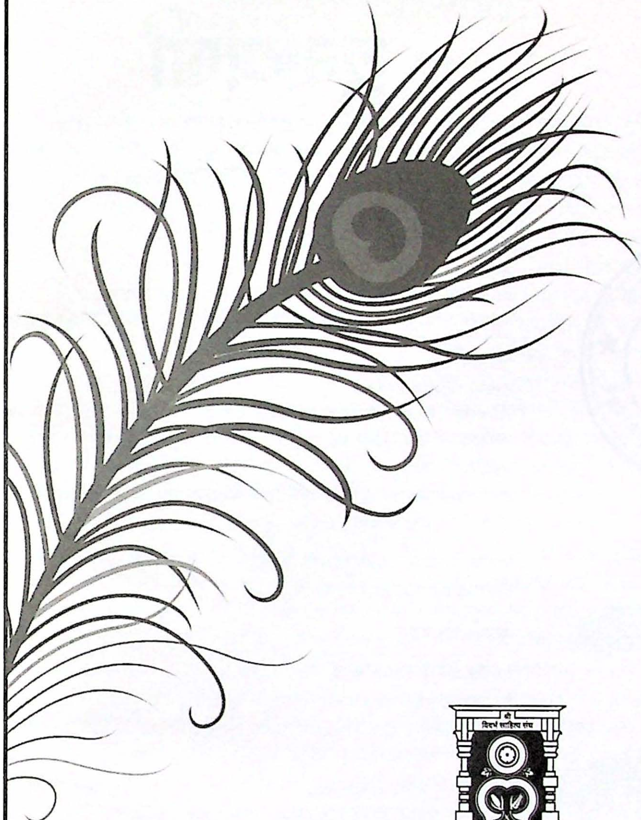
येथून पुढे शताब्दीच्या दशकाकडे वाटचाल करताना संस्थेला सर्व संबंधितांचे अधिकचे सहकार्य व आशीर्वाद लाभावे ही विनम्र प्रार्थना.

विनीत

शांतारामजी पोटदुखे,
डॉ. मधुसूदन चान्सरकर
विश्वस्त

मनोहर म्हैसाळकर
अध्यक्ष : विश्वस्त आणि
केंद्रीय कार्यकारी मंडळ

अनुक्रमणिका



मकर संक्रांत १९२३

ISSN - 2319-6092

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष : ६७ वे / अंक : तिसरा व चौथा (जोडअंक)

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१२/जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१३

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
ISSN - 2319-6092

युगवाणी

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१२
जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१३

संपादक
प्रा. अजय देशपांडे

मुखपृष्ठ :
श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव, जि. चंद्रपूर येथील
संग्रहातील शिल्पाचे छायाचित्र - प्राचार्य सदानंद बोरकर यांचे सौजन्याने.

रेखाटने :
प्राचार्य सदानंद बोरकर
श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चंद्रपूर
भ्रमणभाष : ९०२१३३३६३३

नीताश्री
सहा. प्राध्यापक, श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चंद्रपूर
भ्रमणभाष : ९५९५६७७१५५

मांडणी, सजावट, अक्षरजुळवणी व मुद्रण :
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर,वणी,जि.यवतमाळ

मूल्य : साठ रूपये

वार्षिक वर्गणी : २०० रूपये
त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रूपये
(एप्रिल २०१३ ते मार्च २०१६)

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

वर्गणी व अंकासंबंधी चौकशीकरिता दूरध्वनी : ०७१२-२५४००१४



संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रा.अजय देशपांडे
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com, yugwanivss@rediffmail.com

www.yugwanivss.com
www.facebook.com/yugwani.ank@gmail.com

अनुक्रमणिका

संपादकीय

मूठभर राजकारण्यांचा सत्तातिरेक, मूठभर धनदांडण्यांचा अतिरेकी चंगळवाद, वाढती गुन्हेगारी, अत्याचाराचा वाढता आलेख बहुसंख्यांकांची हतबलता, भूक, लाचारी, वंचितता याचे साम्राज्य असे विचित्र सामाजिक वास्तव समकाळात आहे. जेथे माणसांच्या प्रत्येक कृतीचे अर्थ त्यांच्या जात, धर्म, भाषा, प्रदेश यांच्या आधारावर लावले जातात, तेथे समाजाच्याच विचारांची गुणवत्ता वजा होत जाते. समाजाच्या विचारांच्या गुणवत्तेची वजाबाकी म्हणजे जीवनाच्या प्रगतीच्या प्रेरणाशक्तींची वजाबाकी होय. जेव्हा विचारांचे अर्थ जातिधर्माच्या चौकटीतूनच लावले जातात, तेव्हा वैचारिक अवनतीची छाया वाढत जाऊन झुंडशाहीचे प्राबल्य वाढत जाते अशा वातावरणात नवे जातियवाद जन्माला घातले जातात, जुन्यांना पुन्हा जीवनदान दिले जाते. विचारांची देवाणघेवाण, विचारांचे संघर्ष यांचे महत्त्व कमी होवून विचारांशीच शत्रुत्व असणाऱ्या दबावगटालाच विचारांचा स्त्रोत मानले जाते; अधिकाधिक दंडेली म्हणजे अधिकाधिक सत्ता असे नवे समिकरण जन्माला येते, मग अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याचा कधी गळा दाबला जातो; तर कधी अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याच्या नावाखाली लोकशाहीचा, मानवतावादाचा गळा दाबला जातो अशी परिस्थिती जेथे असेल तेथे चंगळवाद, नीतीचा अभाव असणारी जीवघेणी स्पर्धा, लोकशाही विचारांशी फारकत घेणारा सत्तासंघर्ष, वैचारिकतेचा संकोच, वैज्ञानिक दृष्टीचा आणि वाचनाचा अभाव, कष्टकरी वर्गाकडे, वंचितांकडे, स्त्रियांकडे उपभोगाची अथवा खरेदीविक्रीची वस्तू म्हणून पाहण्याचा दृष्टिकोण सर्वसंमत होतो, आणि मग समाज वैचारिकदृष्ट्या रसातळाला पोचण्याच्या मार्गावरून धावत सुटतो. अशा स्थितीत सिद्धांतांचा संघर्ष बुद्धिवंतांना, कलावंतांना करावयाचा असतो. फँकलिन डी. रूझवेल्ट म्हणाले होते ''ग्रंथ ही शस्त्रे सुद्धा असतात, आणि त्यांना मानवी स्वातंत्र्यासाठी शस्त्रे बनविणे हा तुमच्या समर्पणाचा भाग असतो'' आणि जॉर्ज बर्नार्ड शॉ म्हणाले होते ''सिद्धांतांच्या संघर्षातील सर्वात मोठी शस्त्रे म्हणजे पुस्तके होय'' समकालीन सामाजिक, सांस्कृतिक पर्यावरणात सिद्धांतांसाठी संघर्ष करण्याची गरज आहे, ग्रंथ हे शस्त्र झाले पाहिजेत, थोर लेखक, कलावंत व विचारवंतांचे मौन आता नको, विचार प्रकटीकरण हे सांस्कृतिक प्रगतीचे लक्षण असते, विचार प्रकटीकरण खुंटले की सांस्कृतिक अधोगतीला प्रारंभ होत असतो, आणि तो झाला आहे. मानवी स्वातंत्र्याच्या, विचारांच्या रक्षणासाठी ग्रंथांना शस्त्रे बनविण्याऱ्या समर्पणशील कलावंत, विचारवंतांची प्रतिक्षा समाज करतो आहे, सर्बियन लेखक मिलोराद पाविच म्हणाले होते 'जो पर्यंत या जगात बंदुकधारी सैनिकांपेक्षा पुस्तकाच्या वाचकांची संख्या जास्त आहे, तो पर्यंत आशावादी राहायला हरकत नाही' असा आशावाद आजतरी बाळगायला हरकत नाही. वैचारिक दृष्ट्या अंध असणाऱ्या झुंडशाहीने हा आशावाद समूळ नष्ट करण्यासाठी उच्छाद मांडला आहे. या झूंडशाहीची झूल पांघरणाऱ्या माणसांनी मिलोराद पाविच यांच्या विधानातील बंदुकधारी सैनिकांची जागा घेतलेली आहे. ही माणसेच पुस्तकांची, विचारांची, विधायक कृतीची आणि शोषित पीडित वंचित माणसांची आणि स्त्रियांची सुद्धा होळी करीत असतात. अशी होळी सद्यस्थितीत सर्वत्र पेटवल्या जात आहे, व्हाल्टेअर म्हणाला होता ''लेखकाच्या पुस्तकांची होळी, मतप्रदर्शनाबद्दल कारावास ही नेहमीच त्याकाळातील अलौकिक व्यक्तित्वाला अज्ञानी युगाने वाहिलेली आदरांजली असते'' हे विधान सद्यस्थितीच्या संदर्भात बऱ्याच अंशी खरे आहे, प्रश्न आहे तो येथील बहुसंख्यांक निरपराध अशा मध्यमवर्गीयांचा, शोषित पीडित वंचितांचा. त्यांनीच ठरवायचे आहे आपण अज्ञानी युगाचे प्रतिनिधित्व करायचे, की ग्रंथांना, कलाआविष्कारांना शस्त्रे बनविणाऱ्या सृजनशील समर्पणाच्या बाजूने तेवढ्याच समर्पणशीलतेने उभे राहायचे! या समर्पणशीलतेची पहिली अट आहे ती सुजाण वाचक होण्याची! सुजाण वाचकांची संख्या वैचारिक अंध असणाऱ्या झुंडशाहीची झूल पांघरलेल्या क्रूर सैनिकांपेक्षा जास्त असेल, तरच आशावादी राहाता येईल, अन्यथा अंधार उंबरठ्यावर पोहोचलेलाच आहे. आणि आशावादी राहाण्याची पूर्वअट सकात्मक कृती करण्याची तत्परता, दीर्घ प्रयत्न, सहनशीलता, लोकशाही विचारांवर निष्ठा ही असते, आशावाद मनात गाडून अंधाराचे पूजन करण्याऱ्यांना आशावादी म्हणता येत नाही, ते आशावादी असण्याचेही ढोंग असते. साहित्य, समाज आणि राजकारणात अशा ढोंगी आशावाद्यांची संख्याही कमी नाही, हे समजून घेणे ही देखील आशावादी असण्याची पूर्वअट आहे. सुजाण वाचक आणि थोर लेखक, कलावंत यांच्या परस्पर साहचर्यातून विचारांच्या क्रान्तीची अपेक्षा करणे सध्यातरी गैर नाही.

। अजय देशपांडे

अनुक्रमणिका



युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

अ नु क्र म



॥ जन्मशताब्दी ॥

कादंबरीकार श्री. ना. पेंडसे

डॉ. रवींद्र शोभणे

■

स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबरीविश्वात श्री. ना. पेंडसे हे नाव सर्वार्थाने महत्त्वाचे म्हणून विचारात घ्यावे लागते. कादंबरीच्या क्षेत्रात अधिक प्रयोगशील, अधिक आस्थाशील, अधिक व्यापक विचार करणारे आणि सतत या वाङ्मयप्रकारचा ध्यास घेणारे, चिंतनाच्या पातळीवर या वाङ्मयप्रकाराला आपलासा करणारे कादंबरीकार म्हणून पेंडसे यांचे नाव घ्यावे लागते. पेंडसे यांनी जवळजवळ साठ वर्षे या प्रांतात आपले अधिराज्य गाजविले, असे म्हटले तर ते वावगे होणार नाही. १९४९ साली त्यांची 'एल्गार' पहिली कादंबरी प्रकाशित झाली आणि त्यानंतर त्यांनी एकापेक्षा एक अशा सरस कादंबऱ्या लिहून मराठी कादंबरी विश्वात आपली स्थान पक्के केले. मराठी कादंबरीत प्रादेशिकतेची संज्ञा चर्चिली गेली ती पेंडसे यांच्या कादंबरीपासूनच. यापूर्वी मराठीत अशी प्रादेशिकतेची संज्ञा फारशी कोणी चर्चिली होती असे दिसत नाही. ग्रामीण साहित्याची चर्चा मात्र या काळी होत होती. मराठीतील काही महत्त्वाच्या ग्रामीण कादंबऱ्यासुद्धा या काळापर्यंत प्रकाशित झाल्या होत्या. त्यात विशेषत्त्वाने र. वा. दिघे यांचे नाव घ्यावे लागेल. पेंडसे यांच्या 'एल्गार' च्या एक वर्ष आधी विभावरी शिरूरकर यांची 'बळी' ही महत्त्वाची कादंबरी प्रकाशित झाली होती. 'बळी'पूर्वी विभावरींचे नाव मराठी साहित्यात रूढ झाले होते. ते त्यांच्या स्त्रीविषयक लेखनाने, पण 'बळी'च्या निमित्ताने मराठी कादंबरी आपली कूस बदलवीत होती, असे दिसून येते. विभावरींची प्रकृती ही पेंडसेपेक्षा वेगळी होती. तथापि हे दोन्ही कादंबरीकार स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी कादंबरीला वेगळे वळण देणारे कादंबरीकार म्हणून लक्षात घ्यावे लागते.

पेंडसे यांचे पहिले पुस्तक 'खडकावरील हिरवळ' १९४१ साली प्रकाशित झाले. त्यांचे हे पुस्तक व्यक्तिचित्रणात्मक स्वरूपाचे होते. पेंडसे यांनी आपल्या अवतीभवती ज्या व्यक्ती पाहिल्या, त्यांच्या भावविश्वात ज्या व्यक्ती त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या अशा त्यांना वाटल्या त्यांची चित्रणे त्यांनी यात केली होती. आपल्या लेखनकाळाच्या प्रारंभी पेंडसे यांनी व्यक्तिचित्रणे लिहावी यालाही त्यांच्या लेखनप्रवासात वेगळे महत्त्व आहे. कारण याच माणसांच्या शोधातून, त्यांच्याविषयीच्या चिंतनातून पेंडसे यांच्यातील कादंबरीकार पुढे आकार घेताना दिसून येतो. माणसांचा शोध घेणे, माणसांच्या मुळापर्यंत आणि असे मुळापर्यंत जाताना त्या माणसांचा तळ शोधणे या अंगाने पेंडसे यांच्यातील कादंबरीकार घडत गेला असे म्हणता येईल. याचे उदाहरण म्हणून त्यांच्या 'हद्दपार' (राजेमास्तर), 'गारंबीचा बापू'

(बापूकाका सामल), 'एक होती आजी' (काशीताई) या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. मुळातच या व्यक्तिप्रधान कादंबऱ्या आहेत. प्रस्तुत व्यक्तींना समोर ठेवून पेंडसे यांनी या कादंबऱ्यांची रचना केली. यात 'कादंबरी' या आकृतिबंधापेक्षा पेंडसे यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे तो व्यक्तिशोध. पुढे पेंडसे यांनी आपल्या कादंबरीलेखनाचा पिंड याच अर्थाने विकसित केला, असे म्हटले तर ते वावगे ठरू नये. कारण पेंडसे यांच्या पुढील प्रवासाची प्रकृती लक्षात घेता ही कादंबरी याच वाटेने गेल्याचे दिसून येते.

व्यक्तींचा शोध, माणसांचा शोध ही पेंडसे यांच्या कादंबरीविश्वाची एक (कदचित एकमेव) अशी प्रकृती आहे, या विधानाचा अर्थ पेंडसे यांचे कलावंत म्हणून असलेले व्यक्तिमत्त्व हे समाजदर्शनापेक्षा व्यक्तिदर्शतच अधिक रमणारे आहे, असा घ्यावा लागेल. पेंडसे जेव्हा जेव्हा कादंबरीलेखनाचा विचार करायचे तेव्हा तेंव्हा त्यांच्यासमोर वर्ण्यविषय म्हणून एखादा समाज किंवा समाजसमूह कधीही नसायचा, तर असायची ती प्रामुख्याने एखादी व्यक्तीच. त्या व्यक्तीच्या जीवनातील घटना. आणि या व्यक्तीच्या जीवनदर्शनातून जो समाज पेंडसे यांना दिसायचा, भावायचा, तो समाज त्यांच्या कादंबरीत अवतरायचा. त्यामुळे अर्थात हा समाज विशिष्ट असा वर्गीय समाज असायचा आणि या व्यक्तीच्या अनेक पैलूंना साकारण्यासाठी मग आनुषंगिक अर्थाने इतर समाज, जाती त्यात यायच्या. 'हद्दपार' मधील शेरण्याचा वाद किंवा 'गारंबीचा बापू' मधील पाटाचा वाद पहिला तर हा जातीय, वर्गीय संघर्ष कुठल्या सामाजिक प्रश्नाचा वेध घेण्यासाठी येतो असे होत नाही, असे दिसून येते.

प्रस्तुत विधानाचा अधिक खोलात जाऊन विचार करायचा झाला तर त्याची मुळं या लेखकाच्या लेखक म्हणून घडत गेलेल्या लौकिक प्रवासात शोधता येईल. पेंडसे यांचा जन्म मुळातला कोकणातला. मुर्डीचा. वडिलांचे छत्र बालपणीच हरवलेले. त्यामुळे पेंडसेंना आपल्या शिक्षणासाठी मुंबई जवळ करावी लागली. वयाच्या तेराव्या वर्षी पेंडसेंनी कोकण सोडले. त्यानंतर ते खऱ्या अर्थाने मुंबईकर झाले. म्हणजे ज्या काळात लेखकावर लेखक होण्याच्या दृष्टीने काही संस्कार होतात ते संस्कार त्यांच्यावर झालेत ते त्यांनी कोकण सोडल्यानंतर. संस्कारक्षम वयात, जडणघडणीच्या काळात पेंडसेंनी हा कोकण पाहिला आणि तो आपल्या मनाच्या खोल कप्प्यात जपून ठेवला. या प्रदेशाची त्यांच्या मनातली जी जपणूक या प्रदेशाच्या त्यांच्या प्रेमामुळेच होती. हा प्रदेश, इथला निसर्ग, इथली माणसं यांचं चेटूक अजाणतेपणी त्यांच्या मनावर झालं होतं. हे चेटूक आयुष्यभर टिकून होतं. त्यामुळे हा निसर्ग आपल्या लेखनात तिथल्या सगळ्या घटकांसह, सगळ्या वैशिष्ट्यांसह यावा, हा ध्यास त्यांनी घेतला होता. त्यातूनच त्यांची प्रादेशक कादंबरी आकारात गेली.

पेंडसेंनी आपल्या हयातीत एकूण सोळा कादंबऱ्या लिहिल्या.या संपूर्ण कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी ही कोकण आहे, असे दिसते. यातल्या काही कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी ही मुंबई असली तरी याही कादंबऱ्यांतील माणसांची मुळं मात्र कोकणात रूजलेली आहेत, असे दिसते. 'लव्हाळी', 'ऑक्टोपस' किंवा 'आकांत' या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी सकृतदर्शनी मुंबईची आहे. पण ती जमीन इथपतच मर्यादित राहते. त्यापलीकडची सगळी माती कोकणातून आली आहे, त्याही माणसांच्या रक्तात कोकणचाच गंध दरवळताना दिसतो याची प्रचिती येते. यातील माणसांची जडणघडण कोकणच्याच मातीत झाली आहे, कोकणात लावलेली ही रोपे मध्येच उचलून मुंबईत आणलेली आहेत, असे वाटण्याइतपत ही माणसे कोकणची वाटतात.

श्री. ना. पेंडसे यांची पहिली कादंबरी जरी 'एल्गार' असली तरी त्यांनी त्यापूर्वी एका कादंबरीलेखनाचा प्रयत्न केला होता. त्या कादंबरीचे नाव होते 'संक्रमण'. 'संक्रमण' ही कादंबरी पूर्वसुरींच्या छायेत लिहिली गेली होती. खांडेकर - फडके यांच्या कादंबरीलेखनाचा प्रभाव त्याकाळी मोठमोठ्या कादंबरीकारांना झुगारता आला नाही. तीच गोष्ट पेंडसेंचीही झाली. आणि याचवेळी त्यांना एक महत्त्वाची जाणीव झाली ती म्हणजे कादंबरी कशी असावी, यापेक्षा ती कशी नसावी. 'संक्रमण'ची निवेदनशैली पत्रात्मक स्वरूपाची होती. देशभक्ती हा तिचा विषय होता आणि स्वातंत्र्यासाठी लढणारा युवक तिचा नायक होता. यावरून ही कादंबरी कोणत्या वाटेने जाणारी होती या अदमास येतो, पण पेंडसेंचा शहाणपणा असा की त्यांनी या कादंबरीला प्रकाशित न करता ते बाड बंबात टाकले, त्यानंतर त्यांनी 'एल्गार' ही कादंबरी लिहिली. 'एल्गार'मध्ये हिंदू - मुस्लिम संघर्ष होता. १९४९ मध्ये प्रकाशित होणारी आणि त्यापूर्वी लेखनाच्या प्रक्रियेत असणारी कादंबरी ही कोणत्या वाटेने जाऊ शकते, याचा अदमास भारतीय मनाला येऊ शकतो. हे दशक या प्रश्नाने पूर्णतः व्यापलेले होते. हिंदू - मुस्लिम संघर्षाने भारतीय जनजीवन अस्वस्थ झाले होते. हे अस्वस्थपण सगळ्याच माध्यमांतून व्यक्त होत होते. प्रभातचा 'शेजारी' हा चित्रपट याच प्रश्नावर आधारित होता आणि या चित्रपटाने तत्कालिन रसिकांना झपाटून टाकले होते. कोकणाच्या पार्श्वभूमीवर पेंडसेंनी 'एल्गार' या कादंबरीची रचना केली. मराठीतली एक महत्त्वाची

कादंबरी म्हणून या कादंबरीची दखल तत्कालीन महत्त्वाच्या समीक्षकांनी घेतली. १९४९ या काळाचा विचार केला तर या कादंबरीचे महत्त्व पूर्वसूरीच्या मराठी कादंबरीच्या तुलनेत निश्चितच उजवे ठरते. 'एल्गार' पासून मराठी वाचक पेंडसे यांच्याकडे कादंबरीकार म्हणून अपेक्षेने पाहू लागला.

'एल्गार' नंतर 'हद्दपार' (१९५०) आणि 'गारंबीचा बापू' (१९५२) या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आणि मराठीतील जाणकार वाचक समीक्षक पेंडसेंकडे एक महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणून पाहू लागले. गंगाधर गाडगीळांसारख्या एका महत्त्वाच्या समीक्षकाने त्यांच्या या तीन कादंबऱ्यांना समोर ठेवून 'हर्णेचा दीपस्तंभ' हा लेख लिहून कादंबरीकार म्हणून पेंडसेंचे वेगळेपण अतिशय प्रभावीपणे मांडले. यामुळे पेंडसे यांच्याकडे वाचकांची - समीक्षकांची पाहण्याची दृष्टीही बदलली. एक महत्त्वाचे, वेगळी वाट निर्माण करणारे कादंबरीकार म्हणून आता पेंडसे ओळखले जाऊ लागले. 'गारंबीचा बापू'ने पेंडसे यांना लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेवून ठेवले. वाचकांना अक्षरशः झपाटून टाकले. हे झपाटलेपण इतके प्रभावी होते की ही कादंबरी हिंदी चित्रपटसृष्टीतही चर्चिली जाऊ लागली. दिलीपकुमार (बापू) आणि नलिनी जयवंत (राधा) यांना घेऊन यावर हिंदी भाषेत चित्रपट काढायचीही चर्चा होऊ लागली. पण तो प्रयत्न चर्चेपर्यंतच मर्यादित राहिला. इएन रेसाईड या अनुवादकाने या कादंबरीचा इंग्रजीत अनुवादही केला. या कादंबरीच्याच संचितावर १९५७ साली त्यांना रॉकिफेलर फाऊंडेशनची जगप्रवासासाठी ट्रव्हेलिंग फेलोशिपही मिळाली. नरहर कुरूंदकरांपासून अनेक महत्त्वाच्या समीक्षकांनी पेंडसेंची सर्वश्रेष्ठ कादंबरी म्हणून 'गारंबीचा बापू'ची मुक्तकंठाने स्तुतीही केली. एखाद्या लेखकाच्या बाबतील हे असे सुवर्णयोग फार कमी येतात, असे म्हणावे लागेल. एवढे मात्र खरे की या कादंबरीने पेंडसे मराठी कादंबरीविश्वात एक महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणून गणले जाऊ लागले.

'गारंबीचा बापू' या कादंबरीनंतर पेंडसे यांच्या एकापाठोपाठ एक अशा कादंबऱ्या प्रकाशित होऊ लागल्या. 'हत्या' (१९५४), 'यशोदा' (१९५७), 'कलंदर' (१९५९), आणि 'रथचक्र' (१९६२) हा त्यांचा कादंबरीलेखनाचा चढत्या क्रमाने आणि कलाकृतीच्या अंगाने यशस्वी असा होत गेलेला प्रवास तपासून पहिला तर या प्रवासातील चढउतार आणि अस्सलपण निश्चितच लक्षवेधी आहे. पेडसेंच्या पहिल्या तिन्ही कादंबऱ्यांचा विचार केला तर एक गोष्ट लक्षात येते आणि ती म्हणजे आपली कादंबरी कशी नसावी, याचा कटाक्षाने विचार करता करता पेंडसे यांची कादंबरी पहिल्या पर्वात नेमकी त्याच अंगाने कळत नकळत गेली. आणि हे पेंडसेंच्या फार उशिरा लक्षात आले, पण पेंडसेंमधील सजग कादंबरीकाराने ते ओळखले. यापुढे आपल्या कादंबरीची वाट कशी असणार, ती जीवनदर्शनाच्या संदर्भात कुठल्या प्रकृतीने जाणार याचीही खूणगाठ त्यांनी मनाशी बांधली. म्हणूनच 'हत्या' पासून सुरू झालेल्या लेखनप्रवासात ही कादंबरी उदात्तता, भोंगळ आदर्शवाद, टोकाचे सौंदर्य, टोकाचे सुष्ट-दुष्टपण आणि जीवनाकडे भाबडेपणाने पाहण्याचा अल्लडपणा या गोष्टींना टाळून अधिक स्वाभाविक आणि मातीशी नाते सांगणारी अशी उभी राहते.

पेंडसेंच्या या कादंबरी लेखनप्रवासात माणसांचा शोध अधिक महत्त्वाचा आहे, असे विधान यापूर्वी आले आहे. या विधानाची प्रचिती त्यांच्या या प्रवासातील कादंबऱ्याद्वारे येते. 'गारंबीचा बापू' लिहिल्यानंतर आपण यशोदेवर अन्याय केला किंवा आपल्याला यशोदेच्या दुःखापर्यंत पोचता आले नाही, ही बोच त्यांना सतत लागून राहिली होती. त्याचाच परिणाम म्हणून त्यांनी पुढे 'यशोदा' हे नाटक आणि त्यानंतर लागलीच कादंबरी लिहून काढली. पण या प्रयत्नातही आपल्याला अपेक्षित होती ती यशोदा शोधता आली नाही, हे असमाधान सतत त्यांच्या मनात कायम घर करून होते. माणसाच्या चिवट शोधाची ही प्रवृत्ती सहसा दिसून येत नाही. किंवा ती पेंडसे यांच्या ठायी अधिक तीव्र स्वरूपाची होती असे म्हणता येईल. हीच गोष्ट 'हत्या'च्या शोधाचीही सांगता येईल. 'हत्या' या व्यक्तिमत्त्वाच्या मांडणीसाठी पेंडसे आधी 'हत्या' ही कादंबरी लिहितात, पण कादंबरी लिहून झाल्यानंतर 'हत्या'चा शोध अपूर्णच राहिला, आपल्याला हवा होता तो 'हत्या' आलाच नाही ही जाणीव त्यांना झाली. किंवा हत्या च्या शेवटी हा घरातून पळून गेला त्याचे पुढे काय करायचे ? हा प्रश्न पेंडसेंसमोर पुन्हा आला. याचाच अर्थ पेंडसे पुन्हा या 'हत्या'च्या शोधात निघाले आणि त्यातून 'कलंदर' लिहिली गेली. 'कलंदर' मध्ये पेंडसे पहिल्यांदा कोकणाचा प्रांत सोडून मुंबईत येतात. यातल्या व्यक्ती जरी मुंबईत वावरत असल्यात तरी त्यांची मुळं कोकणातच घट्टपणे रूजलेली आहेत, असे दिसून येते. जोपर्यंत आपल्या या मानसपुत्रांचा आपल्याला थांग लागत नाही तोपर्यंत त्याचा पिच्छा सोडायचा नाही, जी जिद्द लेखक म्हणून पेंडसेंमध्ये पुरेपूर असल्याचे दिसून येते.

एक कादंबरीकार म्हणून पेंडसेंची पूर्वतयारी या टप्प्यापर्यंत अधिक अर्थपूर्ण अशी झाली होती असे म्हणावे लागेल. कारण यानंतर पुढील दशकात त्यांनी लिहिलेल्या

दोन्ही कादंबऱ्या समीक्षकांच्या आणि जाणकारांच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरतात. त्या दोन कादंबऱ्या म्हणजे 'रथचक्र' (१९६२) आणि 'लव्हाळी' (१९६६) या होत. या दशकात पेंडसेंनी फक्त या दोनच कादंबऱ्या लिहिल्या. (या व्यतिरिक्त सहा नाटके आणि एक कथासंग्रह हेही त्यांचे लेखन विचारात घ्यावे लागेल, हे अर्थात वेगळ्या वाङ्मयप्रकारातील लेखन होते.) पेंडसेंच्या एकूणच लेखनप्रवासात 'रथचक्र'चे महत्त्व खूप मोठे आहे. या कादंबरीला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला म्हणून हे महत्त्व आहेच, पण एक श्रेष्ठ कादंबरी म्हणूनही या कादंबरीकडे पाहिलं जातं. कलावंताच्या लौकिक जीवनातील अनुभव, त्या अनुभवाचे सार्वत्रिकीकरण, त्या अनुभवाच्या मांडणीतील कलात्मकता आणि जीवनाकडे पाहण्याचा लेखकाचा प्रगल्भ दृष्टिकोन या वैशिष्ट्यांमुळे ही कादंबरी मराठीतील एक श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून गणली जाते. या कादंबरीशी पेंडसे यांचे जवळचे नाते आहे ते लौकिक पातळीवरील. रचनेतील सौष्ठव हे या कादंबरीचे अंग आहे. अनेक समीक्षक पेंडसेंच्या 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीला त्यांची सरस कादंबरी मानतात. आणि त्यासाठी ते त्या कादंबरीतील वैविध्यपूर्ण आणि व्यामिश्र जीवनदर्शनाचे कारणही समोर करतात. 'गारंबीचा बापू'त येणारे जीवन हे निश्चितच विविधांगी व व्यामिश्र स्वरूपाचे असे आहे. त्यातील माणसे अफाट आहेत, पण श्रेष्ठ कलाकृतीसाठी एवढेच घटक पुरेसे नसतात. तीत त्यापलीकडे काहीएक घटक असे असतात की त्यातून जीवनाचा अर्थ एका उन्नत पातळीवरून वाचकाला समजून सांगत त्यांची जीवनविषयक जाणीव अधिक ती समृद्ध करायला मदत करते. हा अनुभव वाचकांना 'गारंबीचा बापू' देत नाही. ती फक्त विविधतेचे चकवे निर्माण करते. पण 'रथचक्र' मात्र हा असा समृद्ध अनुभव वाचकाला देत जाते. त्यामुळे 'रथचक्र' पेक्षा 'गारंबीचा बापू' श्रेष्ठ असे म्हणणे काहीसे भाबडेपणाचे होईल. आणि जाणकार वाचकांना हे सांगायची गरजही नाही.

एखाद्या कलावंताने आपल्या कारकिर्दीतील कमाल उंची गाठली तर ती उंची उल्लंघून त्याला पुढे जाणे कठीण जाते. हे आव्हान पेंडसे यांच्यासमोर 'रथचक्र' नंतर निश्चितच उभे राहिले असावे. पण हे आव्हान पेंडसे यांनी मात्र 'लव्हाळी'च्या रूपाने पेलले असे म्हणता येईल. 'लव्हाळी' ही कादंबरी १९६६ मध्ये प्रकाशित झाली. या कादंबरीचा विषय त्यांच्या यापूर्वीच्या कादंबऱ्यापेक्षा वेगळा होता. दुसरे महायुद्ध आणि त्याचा मराठी माणसावर, मराठी मनावर, समाजावर झालेला परिणाम असा विषय पेंडसेंनी या कादंबरीसाठी निवडला होता. आपल्या डायऱ्या आपल्याशिवाय कुणी वाचू नये, म्हणून ते त्या इंग्रजीत लिहायचे. त्यांना आपल्या नव्या कादंबरीसाठी या डायऱ्याच प्रेरक ठरल्या. लव्हाळीची निवेदनशैली दैनंदिनीच्या स्वरूपात आली तीच मुळी या डायऱ्यांमुळे. निवेदनाचा आशयाच्या अंगाने विचार करणारे लेखक म्हणून पेंडसेकडे वाचक पाहू लागला तो या कादंबरीपासूनच. पेंडसेंची निवेदनाची रूढ चौकट बदलते तीही 'लव्हाळी'पासूनच. दुसऱ्या महायुद्धाचा प्रारंभ ते भारतीय स्वातंत्र्य हा कालखंड या कादंबरीत येतो. काही समीक्षक पेंडसेंच्या या कादंबरीला त्यांची सर्वश्रेष्ठ कादंबरी मानतात. आशयाचे वेगळेपण आणि निवेदनातील नावीन्य यामुळे हे समीक्षक 'लव्हाळी'चा या अंगाने विचार करताना दिसून येतात. पेंडसे यांच्या या तिन्ही कादंबऱ्यांचा श्रेष्ठतेच्या संदर्भात विविध पातळ्यांवरून विचार करताना एक गोष्ट निश्चितपणे कबूल करावी लागते आणि ती म्हणजे त्यांनी आपल्या कादंबरीलेखनाच्या संदर्भात जी उंची गाठली आणि विविध प्रकृतीच्या समीक्षकांना विचार करायला लावले, त्यावरून ते स्वातंत्र्योत्तर काळातील एक महत्त्वाचे कादंबरीकार ठरतात.

'लव्हाळी' नंतर पेंडसेंनी अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यापैकी 'ऑक्टोपस' ही कादंबरी तिच्या विषयामुळे आणि शैलीमुळे बऱ्यापैकी चर्चेत राहिली. कामगंड हा विषय मराठी कादंबरीत पहिल्यांदा आला तोच 'ऑक्टोपस'च्या निमित्ताने. पेंडसे या कादंबरीच्या निमित्ताने मुंबईतील उच्चमध्यमवर्गातील जगण्याला, त्यातील प्रश्नांना पहिल्यांदा स्पर्श करीत होते. आयुष्याची इतकी वर्षे मुंबईत काढल्यानंतर पेंडसेही जगण्याच्या पातळीवर मुंबईकर झाले होते. मुंबईतली कमावती, नोकरी करणाची मुलगी आणि तिचे प्रश्न पेंडसे पाहात होते. या प्रश्नांना समारे ठेवून कामगंड हा विषय यासाठी निवडला. संवादात्मक आणि आणि पत्रात्मक शैलीतून माणसं उभे करण्याचा एक अपूर्व प्रयोग पेंडसे या कादंबरीत करतात. हा प्रयोग किती यशस्वी झाला हा भाग अलाहिदा ! पण यातूनही पेंडसे आपले वेगळेपण मांडण्याचा प्रयत्न करीत होते. खरे तर या काळात पेंडसेंना हाय फायनान्स विश्वावर 'दद्दा' नावाची कादंबरी लिहायची होती, त्यादृष्टीने त्यांनी काही जुळवाजुळही सुरू केली होती, पण पेंडसे जेव्हा जेव्हा 'दद्दा'चा विचार करायचे तेंव्हा तेंव्हा कळत नकळत त्यांना 'दद्दा' हुलकावणी द्यायची आणि दुसरीच कादंबरी जन्माला यायची. पुढे त्यांनी दहा वर्षांनी 'आकांत' लिहिली. त्यानंतर १९८७ साली त्यांची 'तुंबाडचे खोत' ही बृहत् कादंबरी प्रकाशित झाली. कोकणमधील चार पिढ्यांचा इतिहास सांगणारी मराठीतील ही एकमेव मोठी (म्हणजे १३५८ पानांची) कादंबरी ठरली, पण पृष्ठसंखेचं मोठेपण प्राप्त करणारी ही कादंबरी मात्र

वाङ्मयीनदृष्ट्या ते मोठेपण गाठू शकली नाही, हे तिचे दुर्दैव म्हणावे लागेल.

त्यानंतरही पेंडसे कादंबऱ्या लिहितच होते. आपण जसा यशोदेवर अन्याय केला तसाच राधेवरही अन्याय केला ही खंत त्यांच्या मनात होती. त्यातूनच त्यांनी 'गारंबीची राधा' ही कादंबरी लिहिली. त्यापूर्वी त्यांनी काशीताईला समोर ठेवून एक होती 'आजी' ही कादंबरी लिहिली. पुढे त्यांनी 'कामेरू', 'घागर रिकामी रे', 'रंगमाळी' आणि 'हाक आभाळाची' या कादंबऱ्या लिहिल्या. या काळात आपण लेखन केल्याशिवाय स्वस्थ बसू शकत नाही, म्हणून लेखन करतो ही त्यांची या कादंबरीलेखनामागची भावना होती असे दिसते. त्यापलीकडे खूप वेगळे, महत्त्वाचे असे काही त्यांच्याजवळ सांगण्यासारखे नव्हते असेही दिसून येते.

मधल्या काळात पेंडसेंनी आपल्याच कादंबऱ्यांची नाट्यरूपांतरे करण्याचा प्रयत्न केला. एखाद - दुसरे गो. नी. दांडेकरांचे उदाहरण सोडले तर मराठीत कलांतरांचा हा प्रयोग नवीन होता. पेंडसे यांनी आपल्या 'यशोदा' (यशोदा), 'हद्दपार' (राजेमास्तर), 'गारंबीचा बापू' (गारंबीचा बापू), 'लव्हाळी' (असं झालं आणि उजाडलं), 'कलंदर' (घे भरारी पाखरा) आणि 'रथचक्र' (रथचक्र) या कादंबऱ्यांवर नाटके लिहिली. यातील काही नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वीही झालीत. कलांतरांच्या संदर्भात मराठीतील अध्वर्यूत्व पेंडसेंना बहाल करता येईल का ? असाही एक विचार यानिमित्ताने मांडता येईल.

'रथचक्र' आणि 'लव्हाळी'च्या पुढे जाणारी तर सोडाच, पण तिथपर्यंत पोहचू शकेल अशीही कुठली कादंबरी किंवा अन्य कलाकृती पेंडसे निर्माण करू शकले नाहीत ही वस्तुस्थिती नाकारता नाही. त्यांचे पहिले पुस्तक 'खडकावरील हिरवळ' १९४१ साली प्रकाशित झाले. तर शेवटचे पुस्तक - कादंबरी - 'हाक आभाळाची' २००७ साली प्रकाशित झाले. हा कालखंड विचारात घेतला तर पेंडसे उणीपुरी साडे सहा दशके म्हणजे ६६-६७ वर्षे लिहीत होते. त्याचे शेवटचे पुस्तक 'हाक आभाळाची' प्रकाशित झाले (१९ मार्च २००७) आणि अवघ्या तीन दिवसांनी म्हणजे २२ मार्च २००७ रोजी त्यांनी या जगाचा निरोप घेतला. मृत्युसमयी त्यांचे वय ९४ वर्षांचे होते. पेंडसे तसे दीर्घायुषी लेखक होते. त्यांनी अखेरच्या श्वासापर्यंत लेखनाचा ध्यास घेतला होता आणि तो पूर्णत्वासही नेला होता.

पेंडसेंना आपल्या लेखनविश्वात एका परीचे - सुंदर स्त्रीचे आकर्षण होते. ही सुंदर स्त्री त्यांच्या आयुष्यात त्यांची सहचारिणी म्हणून येऊ पाहता पाहता हुकली. त्यांनाही ती स्त्री - मुलगी सर्वार्थाने आवडली होती. पण कौटुंबिक जबाबदाऱ्या पेलायला ही मुलगी फारशी सक्षम असेल याची खात्री त्यांना होत नव्हती. पुढे त्यांचा विवाह कमलवाईंशी झाला. पण त्यांच्या मनात खोलवर रूतून बसलेल्या या मुलीने त्यांचा कायमचा ताबा घेतला. ही मुलगी 'हद्दपार' मध्ये लक्ष्मीच्या रूपाने येते, 'गारंबीचा बापू' मध्ये ती राधाच्या रूपाने येते. 'तुंबाडचे खोत'मध्ये जुलालीच्या रूपाने येते. पेंडसे तिला असे पुन्हा पुन्हा जन्माला घालून तिच्याविषयीची आपलीच गुंतणूक अप्रत्यक्षपणे प्रकट करतात, पण याहीपलीकडे काळ्यासावळ्या, कुरूप किंवा सर्वसामान्य दिसणाऱ्या बाईविषयी त्यांच्या मनात कमालीची आपुलकी, आस्था, ममत्त्व आहे. म्हणून अशा स्त्रिया त्यांच्या या विश्वात मातृपदी पोचतात. सगळ्यांना आदरणीय वाटतात.

'गारंबीचा बापू'च्या संदर्भात एक वेगळी प्रचिती या ठिकाणी मांडावीशी वाटते. ती पेंडसेंनीच आपल्या आत्मचरित्रात मांडून ठेवली आहे. पेंडसेंची ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर कितीतरी दिवसांनी - वर्षांनी एकदा त्यांचे मित्र शाहीर अमर शेख त्यांच्याकडे आले आणि त्यांना सांगू लागले - गारंबीचा बापू मध्ये (कल्पनिक) रंगवलेले राधा व रावजी आसूदच्या साकवाशेजारी प्रत्यक्षात राहत असल्याचे दिसून आले. कलावंताच्या प्रवासात हे असे योगायोग कुठल्या अर्थाने फलद्रूप होतात हे सांगता येत नाही, पण हेही महत्त्वाचे आहे.

कादंबरी हा पेंडसे यांचा आयुष्यभराचा चिंतनाचा विषय होता. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयी कलाकृती म्हणून तिच्या रूपबंधाविषयी, तिच्या स्वायत्ततेविषयी त्यांची स्वतंत्र मते होती. ती त्यांच्या आत्मचरित्रात ठिकठिकाणी आलेली आहेतच. पण चिंतनाचा हा भाग सलग असं कुठेतरी यावा, असे त्यांना आवर्जून वाटत होते. त्याच गरजेतून त्यांनी 'एक मुक्त संवाद : उद्याच्या कादंबरीकारांशी' हे पुस्तक लिहिले. पेंडसे यांनी मांडलेले कादंबरीविषयीचे चिंतन फार मौलिक आणि तेवढेच महत्त्वाचे असे आहे.

मराठी कादंबरीचे टप्पे पाडताना हरिभाऊ ते शिरूभाऊ असाही एक विचार केला जातो. हा विचार जसा या दोन्ही कादंबरीकारांमधील अवकाशाचा आहे तसाच तो मराठी कादंबरीच्या विकासाचाही आलेख दर्शविणारा आहे. किंबहुना पेंडसेंच्या 'एल्गार' ते 'हाक आभाळाची' या काळातील मराठी कादंबरीच्या विकासखुणाही आपल्याला शोधता येतील.

पेंडसेंच्या कादंबरीविश्वाचा विचार करताना एक महत्त्वाचा मुद्दा चर्चिल्याशिवाय हे विवेचन पूर्ण करता येणार नाही. आणि तो मुद्दा म्हणजे अश्लीलतेचा. अश्लीलतेची चर्चा होण्याइतपत

अनुक्रमणिका

आणि त्यावर आरोप होण्याइतपत या कादंबऱ्यामध्ये अश्लीलता आलेली आहे. त्यातही 'रथचक्र', 'ऑक्टोपस' आणि 'तुंबाडचे खोत' या कादंबऱ्यांचा या संदर्भात विचार केला जातो. गंमत म्हणजे गंगाधर गाडगीळांनी जेव्हा त्यांच्या पहिल्या तीन कादंबऱ्यांवर ('एल्गार', 'हद्दपार' आणि 'गारंबीचा बापू') समीक्षालेख लिहिला तेंव्हा त्यांनी पेंडसे आपल्या या कादंबऱ्यांमध्ये कामभावनेचे चित्रण फार बिचकत आणि वरवरचे करतात, अशा आशयाचे विधान त्यात केले होते. पेंडसेंच्या पुढील कादंबऱ्यांचा विचार करता त्यांनी गाडगीळांचे हे विधान खोटे ठरवण्यासाठीच कदाचित आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये ही अशी अश्लीलता पेरली की काय असा संशयही येतो. अश्लीलतेच्या संदर्भात पेंडसेंची स्वतःची अशी भूमिका होती. ते म्हणायचे - शब्द अश्लील नसतात तर त्यामागची भावना अश्लील असते.'रथचक्र' मधील कृष्णाताई गांगल प्रकरण, 'ऑक्टोपस' चा विषय किंवा 'तुंबाडचे खोत'मधील विविध संदर्भ यावरच विशेषतः हा आरोप झालेला आहे.

हे सगळे जमेस धरूनसुद्धा आपण जेंव्हा मोठ्या पटावर मराठी कादंबरी वाङ्मयाचा विचार करतो तेंव्हा एक महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणून श्री. ना. पेंडसे या नावाचा विचार एक अग्रणी कादंबरीकार म्हणून करावा लागतो. मराठी वाचकांनी न पाहिलेला प्रदेश, न अनुभवलेली माणसे, न ऐकलेल्या शिव्या आणि निसर्ग व माणसांचे असलेले अतूट नाते या सगळ्यांचा अनुभव या कादंबरीकाराने कलात्मक पातळ्यांवर आपल्याला दिला आणि म्हणूनच स्वातंत्र्योत्तर काळातील एक महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणून या लेखकाचा विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते.

। डॉ. रवींद्र शोभणे
१६, पंचदीप नगर, वर्धा रोड,
नागपूर - ४४० ०२५
भ्रमणभाष : ९८२२२३०७४३

।। विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन ।।

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्या संबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९ (बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम ८, नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशन स्थळ :**
नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता :**
त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, आक्टोबर)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**
शोभा अरूण उबगडे, भारतीय
सरचिटणीस विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**
वासुदेव लक्ष्मणराव विधाते, भारतीय
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर, नांदेपेरा रोड, वणी, ता. वणी, जि. यवतमाळ ४४५ ३०४.

०५. **मुद्रणस्थळ :**
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर, नांदेपेरा रोड, वणी, ता. वणी, जि. यवतमाळ ४४५ ३०४.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**
अजय जनार्दन देशपांडे, भारतीय
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर, वणी, जि. यवतमाळ ४४५ ३०४
मी शोभा अरूण उबगडे असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगते की वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

। शोभा अरूण उबगडे
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर
(प्रकाशक)



।। जन्मशताब्दी ।।

पृथगात्म प्रतिभेचा कथाकार : बी. रघुनाथ

डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे

अनेकानेक प्रतिभावंतांनी आपल्या पृथगात्म प्रतिभासंपन्न कलाकृतींनी आधुनिक मराठी साहित्याचे विशाल दालन विविधांगांनी समृद्ध केले आहे. स्थूल मानाने स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर असे आधुनिक मराठी सारस्वताचे आपण दोन भाग कल्पित असतो. काळाच्या, आधुनिकतेच्या, गुणवत्तेच्या आणि वैशिष्ट्यपूर्णतेच्या अंगाने साहित्याच्या महात्मतेचा शोध घेताना अशी विभागणी करणे इष्ट ठरते. ह्या स्वातंत्र्याच्या वळणावरच योगायोगाने नव्या जाणिवांचे व नव्या वळणाचे वाङ्मय निर्माण होताना दिसते. विविध सामाजिक-सांस्कृतिक जाणिवांचे नवे वाङ्मय प्रवाह ही ह्याच वळणावर मराठी भाषेत अवतीर्ण होऊन मराठीत नवा इतिहास घडविताना दिसतात. खूप घडामोडींनी भरलेल्या आणि विपुल प्रतिभांनी संपृक्त झालेल्या ह्या कालखंडाने जशा अनेक प्रतिभा ठळकपणे रसिकांपुढे आणल्या तशाच काही प्रतिभा काळाच्या किनाऱ्यावरच अनवधानाने अडकूनही राहिल्या. अनेक लौकिक-व्यावहारिक कारणांनीसुद्धा साहित्यिक बनतात, घडतात, रसिकप्रिय होतात किंवा अप्रसिद्धीच्या गर्तेत विनष्टही होतात हा सर्वसाधारण अनुभव आहे. अंगभूत प्रतिभाबळाने विलसणारे साहित्यसुद्धा कधीकधी उपेक्षेच्या अंधारात आणि अप्रसिद्धीच्या किनाऱ्यावर मागे अडकून पडते आणि तुलनेने कमअस्सल प्रतिभांनाही उदंड लोकप्रियता आणि कथित युगकर्तेपण चिटकविले जाते ह्याचा अनुभव मराठी साहित्याच्या इतिहासाला काही नवा नाही. विशिष्ट कालखंडात आपल्या विलक्षण प्रतिभेने आणि वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवविश्वाने वाचकमनावर मोहिनी घालणाऱ्या आणि कालांतराने वाङ्मयेतिहासाच्या पानांवरून लुप्त झालेल्या मराठी लेखकांमध्ये एक लक्षणीय नाव म्हणजे मराठवाड्यातील कवी, कथाकार आणि कादंबरीकार बी. रघुनाथ यांचे. 'आधुनिक' मराठी साहित्याच्या आणि 'नव' साहित्याच्या सीमारेषेवर घडणारे बी. रघुनाथांचे साहित्यविश्व आजही तिच्यातील सहजसिद्ध वाङ्मयगुणांनी स्वतंत्रपणे वेगळे उठून दिसणारे आणि कुठल्याही काळातील वाङ्मयरसिकांचे आणि अभ्यासकांचे लक्ष वेधून घेणारे ठरते. .

व्यक्तित्वाचा अन्वयार्थ

भारताच्या इतिहासात 'जुलमी', 'अत्याचारी' ह्या शब्दांनी वर्णित हैदराबादी निजामाच्या सरंजामी राजवटीत जन्मलेल्या आणि वाढलेल्या बी. रघुनाथांचे मूळ नाव भगवान रघुनाथ कुळकर्णी. परभणी जिल्ह्यातील (आताचा जिल्हा जालना, तालुका परतूर) सातोना या गावी 'कुळकर्णी' पदावर कार्य

करणाऱ्या बऱ्यापैकी संपन्न अशा रघुनाथ कुळकर्णी ह्यांच्या कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला. 'भगवान' आणि 'कुळकर्णी' ह्या नावामागील दोन्ही उपाधी तत्कालीन परिस्थितीत कदाचित अडचणीच्या ठरत असतील किंवा त्यावेळच्या कला-वाङ्मयाच्या क्षेत्रातली ती एक अभिरूची असेल, भगवान रघुनाथ कुळकर्णी यांनी साहित्यसेवेसाठी 'बी. रघुनाथ' हे भारदस्त नाव धारण केलेले दिसते. केशवसुत संप्रदाय आणि रविकिरणमंडळ ह्यांचाही तो प्रभाव असावा. मराठवाड्यासारख्या मागास भागात आयुष्य घालवूनही भगवानरावांचे व्यक्तिमत्त्व मात्र वाङ्मयीन व शैक्षणिक संस्कारांनी संपन्न, प्रगल्भ, सुशिक्षित आणि नागर अशा प्रकारचे आहे. त्यांच्या काव्याविषयी 'ग्रामीण ढंगाची कविता' हा एक गैरसमज असला, तरी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व कोणत्याही अंगाने 'ग्रामीण' जाणिवांना जवळचे नव्हते. बालपण त्यांचे मजेत केले असावे. परंतु वडिलांच्या मृत्युनंतर मात्र त्यांच्या कुटुंबावर हलाखीची परिस्थिती ओढवली असावी आणि पुढेही स्वतः नोकरीला लागल्यावरही आयुष्यभर फारशी आर्थिक सुस्थिती त्यांच्या वाट्याला आली नसावी. वयाच्या दहाव्या वर्षापासून ते मॅट्रिक-अकरावी होईस्तोवर जी ७-८ वर्षे त्यांनी हैदराबादेत नातेवाईकांकडे शिक्षणात घालविली ती त्यांच्या जीवनाला वळण देणारी ठरली. १९३२ मध्ये परत परभणीला आले व सरकारी बांधकाम खात्यात कारकून पदावर रूजू झाले. हैदराबादेतील शालेय शिक्षण काळातच १९३० च्या सुमारास म्हणजे वयाच्या १७ व्या वर्षी कविता आणि कथा ह्या प्रकारांतल्या लेखनाला सुरुवात झाली. पुढे दोन-चार वर्षातच एक दर्जेदार लेखक म्हणून त्यांना वयाच्या २१-२२ व्या वर्षी प्रसिद्धी मिळाली. १९३६ मध्ये पहिली कादंबरी 'ओऽऽ', १९४० मध्ये पहिला कथासंग्रह 'साकी' तर १९४१ मध्ये पहिला काव्यसंग्रह 'आलाप आणि विलाप' हे त्यांचे लेखन संग्रहरूपात प्रसिद्ध झाले. अंतराअंतराने त्यांचे हे साहित्य त्यांच्या अकाली मृत्युपर्यंत (१९५३, वयाच्या अवघ्या ४० व्या वर्षी) व मृत्युनंतरही प्रकाशित होत राहिले. ह्याचा अर्थ हयातीतच आणि समकाळातच बहुतेक साहित्य ग्रंथरूपात प्रकाशित होण्याचे जे भाग्य कुणाही लेखकाला अपेक्षित असते ते बी. रघुनाथांना लाभले होते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातली जी रसिकता आणि असामान्यता आपल्याला त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून प्रत्ययाला येते त्याचा प्रत्यय त्यांच्या उपर्युल्लिखित जीवनक्रमावरूनही आपल्याला येतो. ते भिडस्त व अबोल असल्याचे वर्णन काहींनी केले आहे परंतु ह्याचा अर्थ त्यांचे व्यक्तिमत्त्व प्रसिद्धीविन्मुख व लाजरेबुजरे होते असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्या अनुभवकथनातून किंवा त्यांच्या जीवनक्रमातून असा प्रत्यय येत नाही. याउलट ते प्रभावी, प्रखर, आग्रही, स्वाभिमानी, वाङ्मयनिष्ठ, रसिक, बहुश्रुत असे व्यक्तिमत्त्व असल्याचे निदर्शनास येते. प्रथम दशकाचा बालपणीच्या संस्काराचा कालखंड सातोऱ्याचा वडिलांच्या देखरेखीखालचा, द्वितीय दशकाचा कुमार-तरुणपणाचा शिक्षण, वाङ्मय आणि शहरी जीवनाच्या संस्कारांचा; मुक्त जीवनाच्या संस्काराचा हैदराबादचा कालखंड, तृतीय दशकाचा वाङ्मयनिर्मितीच्या उमेदीचा व जीवनसंघर्षाचा कालखंड आणि चौथा-अखेरचा वाङ्मयाच्या व लेखकाच्या सर्वदूर प्रसिद्धीचा कालखंड, असे त्यांच्या व्यक्तितत्व प्रवासाचे चार प्रमुख कालखंड १९१३ ते १९५३ अशा केवळ ४० वर्षांच्या जीवन प्रवाहाचे करता येतात. ह्या व्यक्तिमत्त्वाचेच प्रातिभ पातळीवरील शब्दरूप आविष्करण म्हणजे त्यांचे साहित्य असे म्हणता येते. ''माझ्या कथा कोणत्या आणि मी आजवर अनुभवलेलं जीवन कोणतं, हे मला सांगता येणार नाही.'' (पृ. ४३५, स्वतःविषयी, समग्र बी. रघुनाथ खंड-२) हे लेखकाचे उद्गार त्यांच्या व्यक्तिमत्त्व विषयीच्या वरील निष्कर्षाचीच प्रचीती देतात.

कवित्वाचा आलेख आणि मूल्यांकन

१९३० मध्ये सर्वप्रथम बी. रघुनाथांच्या कवितांना त्यांचे शिक्षक र. मु. जोशी संपादित 'राजहंस' ह्या मासिकातून प्रसिद्धी मिळाली. पहिला काव्यसंग्रह 'आलाप आणि विलाप' नावाने दीप प्रकाशन, परभणी तर्फे १९४१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर जुन्या-नव्या सर्व कवितांचा संग्रह 'पुन्हा नभाच्या लाल कडा' नावाने त्यांच्या मृत्युनंतर १९५५ मध्ये प्रकाशित झाला. अलीकडील काळात परभणीच्या गणेश वाचनालय व बी. रघुनाथ सभागृह विश्वस्त समिती तर्फे १९९५ मध्ये बी. रघुनाथांचे समग्र साहित्य तीन खंडात प्रकाशित केले. त्यातला पहिला खंड कवितेचा असून यामध्ये बी. रघुनाथांच्या ११० कविता समाविष्ट आहेत. कथा, कादंबरी आणि कविता ह्यांच्या संकलनाचे हे तिन्ही खंड परभणीचे सुप्रसिद्ध कवी इंद्रजित भालेराव व श्रीकांत उमरीकर यांनी संपादित केले आहेत. ह्या खंडांमुळे बी. रघुनाथांच्या समग्र साहित्याचे सर्वांगीण पद्धतीने आस्वाद आणि मूल्यांकन करणे अभ्यासकांना सोयीचे झाले आहे.

त्यांच्या एकूण कवितांपैकी जवळजवळ अर्ध्या कवितांचे विषय स्त्रीसंबंधित आणि त्यामधल्या जाणिवा ह्या स्त्रीकेंद्री स्वरूपाच्या आढळून येतात. बरेचदा निसर्गाच्या साक्षीने वा साथीने कवीचे स्त्रीविषयक भावविश्व उलगडत जाते. इथे तरुण कविमनातील कामभावनांचे प्रकटीकरण श्रृंगारवर्णनातून

अनुक्रमणिका

अथवा स्त्रीविभ्रमवर्णनातून झालेले दिसते. ह्या संदर्भात लावणी वाङ्मयाचा आणि लोकगीतांचा काही एक प्रभाव बी. रघुनाथांच्या प्रेम-श्रृंगार-स्त्री विषयक रचनांवर जाणवतो. परंतु ह्या रचनांना ना. घ. देशपांड्यांच्याप्रमाणे ग्रामीण परिसराचा वा बोलीचा स्पर्श जाणवत नाही. उलट संस्कृतप्रचुरतेमुळे ह्या रचना नागर-शहरी जीवनाशी अधिक निकट वाटतात. काही पूर्वसमीक्षकांच्या निरीक्षणांच्या पार्श्वभूमीवर बी. रघुनाथांच्या एक-दोन (उदा. पडली बग झाकड) कवितांचा अपवाद वगळता मला त्यांच्या काव्यात 'जानपद' वा 'ग्रामीण' म्हणता येईल असा घटक अतिशय क्षीण स्वरूपात जाणवला व त्यांच्या काव्याबाबत हा समज कसा पसरला ह्याचे आश्चर्य वाटले. विशुद्ध ग्रामबोलीतली त्यांची एकमेव कविता म्हणजे 'पडली बग झाकड!' काही लावणीसदृश कवितांमध्ये ग्रामबोलीची किंचित झलक जाणवते पण त्यांना कुठल्याही अर्थाने 'ग्रामीण' विशेषण लावता येणार नाही 'मुद्रिका' सारख्या काही दीर्घकवितांमध्ये कथात्मकतेच्या अंगाने स्त्रीवर्णन येते.

श्रृंगारानुभवाप्रमाणे निसर्गानुभवानेही त्यांची कविता प्रामुख्याने वेढली आहे. परंतु त्यात स्वतंत्रपणाऐवजी बालकवी (सूर्याच्या किरणासवे, मृत्यु-प्रिय, माझी चिमणी, समीरा, कुरण, वेचिशी कुणास्तव फुले गडे? निर्झर, पाखरा, उषा), ना.घ. देशपांडे (ये मनात), बा. भ. बोरकर इत्यादी कवींच्या प्रभाव जाणवतो. प्रेमानुभूतीच्या अभिव्यक्तीतही विशेषतः ना.घं.चा उघड प्रभाव ('लहर, पृ. २३, ये मनात, पृ. ७९, समग्र बी. रघुनाथ, खंड १) दिसून येतो. खरेतर ना. घ. देशपांडे आणि बा. भ. बोरकर हे बी. रघुनाथांचे जवळजवळ समकालीन कवी. ना. घं. नी काव्यलेखनाला सुरुवात केली १९२९ मध्ये. बोरकरांनीही त्याच काळात. बी. रघुनाथांनी १९३० मध्ये. ह्याचा अर्थ बी. रघुनाथांचे वाङ्मयीन नियतकालिकांचे वाचन आणि समकालीन वाङ्मयीन पर्यावरणातला सक्रीय सहभाग लक्षणीय स्वरूपाचा असावा असे दिसते. नाघंच्या ज्या 'हसेल रे जग' चा प्रभाव बी. रघुनाथांचा 'पडली बग झाकड' वर सांगितला जातो (इंद्रजित भालेराव, प्रस्तावना, समग्र बी. रघुनाथ, खंड १, पृ. १२) त्या कवितांच्या लेखनकाळात फारसे अंतर नाही. नाघंची कविता १९४७ ची तर बी. रघुनाथांची ५० च्या आसपासची. ह्या अतिरिक्त प्रभावातून मुक्त होऊन आपली स्वतंत्र पायवाट धुंडाळण्याइतकी उसंत ह्या अकाली गेलेल्या प्रतिभावंताला नियतीने कदाचित घेऊ दिली नाही. किंवा त्याने आपले खरे प्रतिभासामर्थ्य त्यांच्या मूलपिंडाकडे म्हणजे कथात्म साहित्याकडे वळविले असावे असे देखील म्हणता येईल. कवितांतील छंद-वृत्ताचा विचार करतानाही ही अनुकरणशीलता जाणवते. सहज चाळताना 'दिंडी' ह्या १९ मात्रांच्या भृंगावर्तनी समजातिवृत्तात त्यांच्या 'निर्झर', 'गरिबांचा संसार', 'गुलाब', 'देव आणि दरिद्री', 'वैराण', 'परंपरेचे बळी' ह्या कविता बांधलेल्या दिसून आल्या. तर 'शार्दुलविक्रिडित' ह्या १९ अक्षरांच्या सुप्रसिद्ध अक्षरगणवृत्तात, 'आशा', 'मृत्यु-प्रिय!', 'सूर्याच्या किरणासवे', 'काळास', 'सौंदर्य!', 'गुलाब आणि कांटा', 'बाभळी आणि आम्रवृक्ष', 'आई', 'मेघ', इत्यादी कवितांची रचना आढळून येते. ह्यामध्ये कवीची छंद-वृत्तांवरची असाधारण पकड तर जाणवते, पण पूर्वसुरींच्या काव्यप्रवाहात त्याची पृथगात्मता लुप्त होऊन जाते. म्हणजे सारांशाने एक पृथगात्म प्रतिभेचा कवी म्हणून बी. रघुनाथांचे व्यक्तित्त्व हवे तसे त्यांच्या काव्यसंभारातून उभे राहात नाही. भालेरावांनी त्यांच्या काव्याची वैशिष्ट्ये सांगताना, मराठवाड्यातील जानपद जीवनाचे प्रतिबिंब, मुक्त श्रृंगार, मराठीतल्या संस्कृतप्रचूर कवितेला जानपद व लयपूर्ण देशी भाषेचे वरदान मिळवून देणे, उर्दू शेरशायरीचा प्रभाव, कुटुंबवत्सल भावनांचे दर्शन, प्रखर सामाजिक जाणीव ही जी सहा वैशिष्ट्ये कथन केली आहेत ती वरील निरीक्षणांमुळे अतिशयोक्त व अनाठायी वाटू लागतात. यातील केवळ मुक्त श्रृंगाराविषयीचा मुद्दा महत्त्वपूर्ण व प्रधान ठरतो. तेच खरेतर भगवानरावांच्या कवितेचे एकमेव प्रथक् वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

कथाकार बी. रघुनाथ

प्रत्येक प्रतिभावंताचा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार आणि मनःपिंडानुसार विशिष्ट अभिव्यक्तिप्रकाराकडे स्वाभाविक कल असतो. खऱ्या प्रतिभावानाला स्वतःचा भावात्मक विस्तार कोणत्या रुपात करायचा ह्याची आंतरिक जाणीवही असते. प्रारंभीच्या धडपडीच्या प्रवासात त्याला त्याची वाट आणि कलेची ही रूपे स्वाभाविकपणेच गवसत असतात. 'तुझे आहे तुजपाशी' हे त्याला कळते आणि ''स्वधर्मे निधनं श्रेय, परधर्मोभयावहः'' ह्याचीही त्याला जाणीव असते. बी. रघुनाथांनी काव्यापासून आपल्या लेखनाला सुरुवात केली. त्यानंतर लवकरच त्यांनी कथात्म आकृतिबंधातली त्यांच्या प्रतिभेची गती ओळखली आणि मग त्यात आपले सारे प्रतिभासामर्थ्य झोकून कथात्म साहित्याची एक विपुल प्रतिसृष्टी निर्माण केली. अशी प्रतिसृष्टी की जिच्यावर बी. रघुनाथ ह्या नावाची मोहर आहे. निजाम राजवटीतील समाजजीवनाचे स्थूल-सूक्ष्म ताणेबाणे एका ऐतिहासिक दस्तऐवजाच्या रुपात उलगडणारी ही कथासृष्टी बी. रघुनाथांचे सामर्थ्य ठरली आणि मराठी साहित्याच्या प्रांगणातले त्यांचे वाङ्मयीन महात्मतेने त्यालेले पृथगात्म असे योगदानही ठरली.

भगवान रघुनाथ कुळकर्णी ह्यांची पहिली कथा 'कंदील' १९३५ मध्ये म्हणजे त्यांच्या वयाच्या २२ व्या वर्षी 'प्रकाश' ह्या पुण्यातील साप्ताहिकात प्रकाशित झाल्याचा तपशील मिळतो. लागलीच १९४० मध्ये त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'साकी' नागपूरच्या वीणा प्रकाशनाने प्रकाशित केला. त्यानंतर त्यांचे आणखी चार म्हणजे 'फकिराची कांबळी' (१९४८), 'छागल' (१९५१), 'आकाश' (१९५५) व 'काळी राधा' (१९५६) हे कथासंग्रह मिळून एकूण पाच कथासंग्रह क्रमाक्रमाने प्रकाशित झाले. अखेरचे दोन त्यांच्या मृत्युनंतरचे. अशाप्रकारे त्यांच्या एकूण ५९ कथा आज ग्रंथरूपात प्रकाशित आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांची पहिली कादंबरी 'ओऽऽ' ही १९३६ मध्ये प्रकाशित झाली. जिच्या प्रकाशनाविषयी माहिती आज उपलब्ध नाही. त्यानंतर क्रमाने कादंबरी म्हणून त्यांचे 'हिरवे गुलाब' (१९४३, वीणा प्रकाशन, नागपूर) 'बाबू दडके' (१९४४, वीणा प्रकाशन), 'उत्पात' (१९४५, धृव प्रकाशन, हैदराबाद), 'म्हणे लढाई संपली' (१९४५, नागपूर प्रकाशन, नागपूर), 'जगाला कळलं पाहिजे' (१९४९, नागपूर प्र.) व 'आडगावचे चौधरी' (१९५४, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे) ह्या कादंबऱ्या अंतराअंतराने प्रकाशित झाल्या. आपल्या हयातीतच स्वतःचे समग्र साहित्य ग्रंथरुपात प्रकाशित होण्याचे सद्भाग्य भगवानरावांना लाभले होते हे त्यांच्या वाङ्मयीन कारकीर्दीचा विचार करता विसरून चालणार नाही. आकृतिबंधाच्या अंगाने विचार करता बी. रघुनाथांच्या कथा-कादंबऱ्यांमध्ये जी सरमिसळ दिसते किंवा मूलतः त्यांचे जे कथाप्रधान रूप दिसते, त्यामुळे ह्या दोहोंचा विचार एकत्रच केल्यास वावगे ठरणार नाही. कारण त्यांच्या काही कादंबऱ्या ह्या 'दीर्घकथा'च ठरतील असा रूपबंध व आशयविस्तार त्यांना लाभलेला आहे. ही गोष्ट पुढे येणाऱ्या विवेचनातून अनायास सिद्ध होत जाईलच.

बी. रघुनाथांचे कथालेखन हे नवकथाकारांच्या उदयाच्या फार पूर्वीचे नसून उलट बहुशः ते त्यांच्या समकाळातलेच असल्याचे लक्षात येते. १९३५ मध्ये त्यांच्या कथालेखनाला सुरुवात झालेली, तर पु.भा. भाव्यांची पहिली कथा 'फुकट' १९३१ ची व पहिला लेखसंग्रह 'रक्त आणि अश्रू' १९४२ चा. (रक्त आणि अश्रू' या शीर्षकाची लक्षणीय कथा 'बी.' ची आहे त्याचा संदर्भ पुढे येईल) गंगाधर गाडगीळांची पहिली कथा 'प्रिया आणि मांजर' १९४० ची. अरविंद गोखल्यांची पहिली कथा १९४० च्या आसपासची. ह्या लोकांच्या थोडे पूर्वीचे मानले जाणारे नागपूरचे कथाकार वामनराव चोरघडे ह्यांची पहिली कथा 'अम्मा' १९३२ ची. चोरघडे आणि रघुनाथ हे नवकथा व खांडेकर-फडके ह्यांना जोडणारा दुवा ठरतात. तसेही आलंकारिकता, भाषेचा भरजरीपणा तरीही आशय व मनोविश्लेषणाची लक्षणीयता व सूक्ष्मता ह्या वाङ्मयगुणांच्या संदर्भात चोरघडे व बी. रघुनाथ यांचे जातक जुळते. त्यांच्यात अनेक साम्यस्थळे आढळतात. फक्त नातेसंबंध व स्त्री-पुरुष संबंध ह्यांच्यापलीकडे समाजचित्रण व सामाजिक विश्लेषण जे बी. रघुनाथ मध्ये आहे ते चोरघड्यांमध्ये नाही, असे म्हणता येईल. तर भावे हे नवकथाकारांमधले सर्वात ज्येष्ठ व पूर्वीचे. त्यांच्या शैलीचा काहीएक प्रभाव बी. रघुनाथांवर पडला असल्याची दाट शक्यता आहे. वैचारिक दृष्टिकोण मात्र दोघांचेही भिन्न आहेत. ज्याप्रमाणे भाव्यांनी एक विशिष्ट हिंदुत्वाची विचारसरणी जाणीवपूर्वक स्वीकारून आपले लेखन केले तसे भगवानरावांचे नाही. उलट कुठल्याही विचारसरणीतला अतिरेक व भाबडा ध्येयवाद ह्यांचा मानवतावादी विचार-आचारातील अडसर बी. रघुनाथ प्रभावीपणे अधोरेखित करतात. अर्थात भावे हे सुद्धा कथालेखनाच्या पातळीवर हिंदू-मुसलमानातील संघर्षाचे चित्रण करतानाही मानवीय नातेसंबंधांनाच कसे महत्त्व देतात ही गोष्ट सुद्धा विसरता येणार नाही. निजाम राजवटीतील मुसलमानांच्या अत्याचाऱ्याचे व गुंडगिरीचे चित्रण करतानाही धार्मिक द्वेषबुद्धीचा रंग त्यास येऊ न देता सम्यक मानवतावादी आशय आपल्या कथा-कादंबऱ्यातून मांडणारे बी.रघुनाथ प्रगल्भ जीवनजाणिवांचे एक थोर कलावंत-कथाकार ठरतात. आशयाच्या अंगाने विचार करता, समकालीन वास्तवाचे प्रभावी आरेखन आणि स्त्री-पुरुष नाते संबंधांच्या सार्वकालिक रुपांचे चित्रण ह्यांचा जो विलक्षण समन्वय बी. रघुनाथांच्या कथांमध्ये आहे तो अपूर्व ठरणारा आहे.

'आकाश' या भगवानरावांच्या कथेचा गौरव करताना, ''तिच्यात नवकथेची सगळी वैशिष्ट्ये दिसून येतात'' असा उल्लेख नवकथेचे शिल्पकार गंगाधर गाडगीळ यांनी एके ठिकाणी केला आहे. प्रत्यक्ष वाचनातून ह्या कथेतील भरजरी भाषेचे 'भावे-प्रयोग' लक्षात राहतात तर ह्या कथेच्या विषयवस्तुचं साम्य गाडगीळांच्या 'भांगलेला चांदोबां'शी असल्याचे लक्षात येते. अर्थात त्या एकूणच संक्रमणकाळात सर्वच नवविचारी लेखकांमध्ये स्त्री-पुरुष, पती-पत्नी नातेसंबंधाबद्दल जो नवा, अंतर्भेदी व मोकळा दृष्टिकोण आकारास येत होता तो गोखले-भावे-गाडगीळ-बी.रघुनाथ ह्या सर्वांमध्ये सारख्याच पातळीवर काम करताना दिसतो. स्त्रीची हलाखीची स्थिती जी नवकवी मर्ढेकरांना अस्वस्थ करते तीच ह्या समकालीन प्रतिभावंतांनाही अस्वस्थ करते. प्रेम-श्रृंगार भावनांचे नवे, नाजुक व अनंतपदरी आविष्कार प्रत्यक्ष जीवनात भोगण्यासाठी उत्सुक आणि आतुर असलेल्या ह्या नवतरुणाईच्या मनांची मुक्त विरेचने सर्वच तत्कालीन

अनुक्रमणिका

साहित्यिक पिढीच्या लेखण्यांमधून वेगाने स्रवताना दिसतात. ह्या मंडळीच्या कथांमधील मनोविश्लेषणे आणि भावनिक आंदोलने फडके-खांडेकरादिच्या काळात आदर्शवादी आवरणात दडपलेल्या सामाजिक बंधनातून मोकळी होऊ पाहणारी व मुक्त मनाने जीवनास्वाद घेऊ पाहणारी अशी आहेत. त्यामुळे त्यांनी केलेली पुस्तकी प्रेमकुजने आणि भाबड्या आदर्शवादी कल्पनांखाली दडवलेली कामसत्ये नवतेच्या काळात हळूहळू प्रकट रुपात कथात्म साहित्यातून खुलू व फुलू लागलेली दिसतात. ह्या संदर्भात बी. रघुनाथांच्या शैलीवरचा फडके-खांडेकरी प्रभाव वगळता त्यांचे मुक्त प्रकटीकरणाला आसुसलेले भावविश्व हे नवकथाकारांप्रमाणेच प्रभावी रूपात अभिव्यक्त होत आहे असे दिसते. ह्या नवेपणाच्या आवेगातूनच ५९ कथा आणि ७ कादंबऱ्या अशी विपुल तरीही कसदार निर्मिती अवघ्या १५-२० वर्षात बी. रघुनाथांच्या प्रातिभ लेखणीतून पाझरते. स्वप्नाळू रोमँटिसिझम आणि कोरडा तपशीलप्रधान वास्तववाद ह्या टोकांकडे न झुकता बी. रघुनाथ आपल्या मनातल्या जिवंत आशयाला अनुरूप आकार देण्यात यशस्वी होतात. आपली कथा वास्तवतासन्मुख होण्याचं व्यवस्थित स्पष्टीकरण ते 'स्वतःविषयी' (समग्र रघुनाथ, खंड २, पृ. ४३४, ४३५) या लेखनात करतात. ते म्हणतात- ''परभणीत काही असो किंवा नसो! जीवन मात्र आहे! ....अवतीभवतीच सामाजिक वास्तव मध्ययुगीन-संस्थानी आहे... म्हणून अनुभूतीत आणि आविष्कारात काही पाप आहे काय?... मानवी समाजाला उच्चतर ध्येयं सांगायची अथवा नवी तंत्र घोषवायची सवय येथे कशी लागू शकेल?... माझ्या कथा कोणत्या आणि मी आजवर अनुभवलेलं जीवन कोणतं, हे मला सांगता येणार नाही.''

बी. रघुनाथांच्या कथात्म वाङ्मयाचा आकृतिबंधाच्या अंगाने विचार करताना त्यातील काही उणिवा अथवा मर्यादा लक्षात येतात. अर्थात आकृतिबंधाबाबतच्या रूढ व पारंपरिक चौकटी कलावंताने पाळल्याच पाहिजेत व त्याबरहुकुमच आपल्या साहित्यकृतींची रचना केली पाहिजे असा आग्रह रसिक वा अभ्यासक धरू शकत नाहीत. परंतु आकृतिबंधाबाबतची काही एक विशिष्ट जाण व कल्पना कलावंताच्या मनात निर्मितिप्रक्रियेदरम्यान असते यात शंका नाही. किंवा लिहिलेल्या लेखनाच्या आकृतिबंधाबाबतचे प्रश्न रसिकांनी व अभ्यासकांनी सोडवावे असाही एक दृष्टिकोण कलावंतांचा असतो. बी. रघुनाथांच्या काही कथा ह्या अतिलघुतम स्वरूपाच्या आहेत. त्यांचा तोंडवळा लघुनिबंध, व्यक्तिचित्र, नाट्यछटा ह्या आकृतिबंधासारखा प्रतीत होतो. त्याप्रमाणे त्यांची एक दीर्घकथा 'खाटकाची गाय' आणि एक लघुकादंबरी 'म्हणे लढाई संपली' ह्या दोन्ही सारख्याच म्हणजे २३ इतक्या पृष्ठसंखेच्या आहेत. 'कथा' आणि 'कादंबरी' ह्या दोन आकृतिबंधांचा विचार करता आशयविश्वाची लघुता अथवा व्यापकता, व्यक्तिचित्रणाची सीमितता अथवा परिपूर्णता, प्रकटलेल्या प्रतिपाद्याची अपूर्णता अथवा समग्रता, जीवनदर्शनाची प्रासंगिकता अथवा सार्वकालिकता इत्यादी अनेक गोष्टींचा विचार आकृतिबंधाच्या निश्चितीत महत्त्वाचा असतो. त्यामुळे बी. रघुनाथांच्या 'लघुतम' कादंबऱ्या ह्या खरेतर दीर्घकथाच असल्याचे लक्षात येते. उदा. 'ओऽऽ', 'उत्पात', 'बाबू दडके' व 'म्हणे लढाई संपली' ह्या लघुकादंबऱ्या. ह्या एकपदरी-एकसुरी नायकप्रधान कादंबऱ्यांचा आवाका 'कथे'चाच असल्याचे लक्षात येते. 'ओऽऽ' ही त्यांची १९३६ मध्ये प्रकाशित पहिली कादंबरी सुरूपचंद्र व आभावती ह्या नायक-नायिकांची असफल प्रेमकथा कथन करणारी. बहुधा असफल प्रेमाचे स्वप्नरंजनात्मक चित्रण बी. रघुनाथांच्या कथात्म साहित्यात येते. त्यातही 'ओऽऽ' सारख्या सुरुवातीच्या लेखनात वाक्यावाक्याला उपमा-उत्प्रेक्षांचा वर्षाव करणारी अतिआलंकारिक शैली ही खांडेकरांचा रोमँटिक-बोधवादी-आदर्शवाद आणि फडक्यांची स्वप्नाळू, स्वप्नरंजनवादी, शृंगारप्रधानता हयांच्या मिश्रणाची आठवण करून देणारी आहे. विशिष्ट साचेबद्ध स्वरूपातली मांडणी इथे प्रत्ययाला येते. शैलीच्या कृत्रिमतेमुळे आशयाची अस्सलता झाकोळली जाते. 'बाबू दडके' ही १९४४ ची कादंबरी. क्रांतिकार्यात सामील झालेल्या एका सामान्य तरूणाची शोकांतिका इथे 'ऋणानुबंध' आणि 'अनुभूती' ह्या दोन प्रकरणातून ५० एक पृष्ठांत साकारली आहे. 'उत्पात' ह्या १९४५ मध्ये प्रकाशित कादंबरीतही वामन गोपाळ रांजणीकर नावाच्या सामान्य कारकून नायकाची अधुरी राहिलेली स्वप्नं लेखक रेखाटतात. ह्यातलं निवेदन- ''...रांजनी नावाच्या गावात गोपाळ नावाचा कुणी सामान्य प्रपंचकर्मा होऊन गेला होता... जीवनसातत्यासारख्या महान कल्पनेला बळी पडून विवाहाची परंपरा त्यानं पुढं चालविली होती.'' (पृ. १८८, समग्र बी. रघुनाथ, खंड तिसरा) सत्यनारायणाच्या कथेसारखे हे निवेदन खरेतर त्यांच्या अशा सर्वच लघु कादंबऱ्यांना अथवा दीर्घकथांना लागू पडते. 'म्हणे लढाई संपली' ही १९४६ मध्ये प्रकाशित २३ पृष्ठांची लघुकादंबरी (?) नामदेव-नगीना ह्या जोडप्याच्या हलाखीच्या जीवनाची कहाणी. दीर्घ कथाकथनांमधून बी. रघुनाथांचे लौकिक व्यक्तिमत्त्व स्पष्टपणे डोकावते. लेखकाच्या अपुऱ्या आणि अधुऱ्या स्वप्नांनीच कथा-कहाणीरूप घेतल्याचे लक्षात येते. तरूण मनाच्या दडपलेल्या भावनांचे विरेचन असाही ह्या

साहित्यनिर्मितीचा एक मानसशास्त्रीय अर्थ लावता येतो. बी. रघुनाथ हे लेखक मूलतः मूलपिंडाने कथाकार असल्याचे लक्षात येते. तरूण मनांच्या भग्न जीवनाच्या कथांमध्ये त्यांची लेखणी रमते. त्यापेक्षा ज्यावेळी थोड्या व्यापक सामाजिक-राजकीय-सांस्कृतिक पातळीवर त्यांची प्रतिभा पोचते तेव्हा 'हिरवे गुलाब' (१९४३, वीणा प्रकाशन, नागपूर, पृष्ठ संख्या ६२) आणि 'जगाला कळलं पाहिजे' (१९४९, नागपूर प्रकाशन, नागपूर, पृष्ठसंख्या ९२) ह्या दोन आशादायक साहित्यकृती निर्माण होतात. यापैकी 'हिरवे गुलाब' ही दोन कथित मित्रांची अमीरचंद आणि जानकीराम (मुसलमान व हिंदू अनुक्रमे) ह्यांची कहाणी प्रभावी उतरली असून तत्कालीन सामाजिक-धार्मिक वास्तवाचे संतुलित व सत्यान्वेशी चित्रण ते करतात. ह्या संदर्भात 'समग्र बी. रघुनाथ'च्या प्रस्तावनेतली संपादक इंद्रजित भालेराव यांची ह्या कादंबरीबाबतची विधाने मात्र चुकीची व विपर्यस्त ठरतात. ते म्हणतात- ''अमीर आणि जानकीराम या दोघा मित्रांची आणि त्यांनी स्त्रियांवर केलेल्या जुलमी अत्याचाराची लैंगिक अत्याचाराची ही कहाणी आहे... बी. रघुनाथांनी जुलमी मुस्लीम राजवटीचे आणि धर्मांध मुस्लिम प्रवृत्तीचे वर्णन करताना असा कधीही निष्कर्ष निघू दिला नाही की, मुस्लिम ही जमात पूर्णपणे अन्यायी आहे आणि हिंदू ही जमात पूर्णपणे न्यायी आहे. त्यांना अमीरप्रमाणेच जानकीरामनेही केलेला अन्याय कळतो आणि हिंदूही अन्याय करू शकतात हे मान्य होते. किंबहुना त्यांची लेखणी कुठल्याही धर्माविरुद्ध उभी न राहता ती अन्यायाविरुद्ध उभी राहिलेली आहे. 'हिरवे गुलाब' कादंबरीचा शेवटही असाच धर्मनिरपेक्षतेची कास धरूनच होतो.'' (पृ. १८) प्रत्यक्ष कादंबरी वाचल्यावर भालेरावांसारखे सेक्युलॅरिझमचा पुळका असणारे लोक कसे आपले विचार प्रतिभावंत लेखकांवर लादून मोकळे होतात हे लक्षात येते. सेक्युलॅरिझमच्या नावाखाली चक्क भालेराव बी. रघुनाथांच्या कथेचे जणू सोयीचे पुनर्लेखनच करीत आहेत की काय असे वाटते. यात कथाशयाचा चुकीचा अन्वयार्थ त्यांनी काढलेला दिसतो. मूळात अमीरचंद आणि जानकीराम ह्या दोन्ही व्यक्तिरेखा वेगवेगळ्या मार्गांनी प्रवास करणाऱ्या. मुस्लिम गुंडाची अनैतिकता आणि त्याला समांतर हिंदू गुंडाची अनैतिकता असे काही चित्रण कादंबरीत नाही. विशेषतः 'जानकीराम' या प्रकरणात त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, जो कादंबरीचा नायक आहे; वेगळा शोकात्म प्रवास कादंबरीकाराने रेखाटला आहे. आपल्या संपूर्ण कथासाहित्यात बी. रघुनाथ यांनी मुस्लिम धर्मांधतेचे चित्रण करताना मुसलमानांना व राज्यकर्त्यांनाच धार्मिक उन्माद पसरवण्यासाठी दोषी मानले आहे. हिंदूंवर उघड-उघड अत्याचार करणारे मुसलमान गुंड पुढारी व धर्मांध नेते आणि त्यांच्या अत्याचाराखाली दबून निमूटपणे आयुष्ये ढकलणारी हिंदू जनता ह्याचे स्पष्ट चित्र बी. रघुनाथ रेखाटतात. अर्थात ते हिंदुत्त्ववाद मांडत नाहीत तर तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचे सत्यान्वेषण करीत असतात. सत्यच जर एखाद्या धर्माकडे बोट दाखविणारे असेल तर त्यास तुम्ही बदलू शकत नाही. भाबड्या आणि बाळबोध कल्पनांना समाजातील कटू सत्यासमोर अर्थातच काही मर्यादा पडतात. बी. रघुनाथांचा गौरव जो सेतु माधवराव पगडींसारख्या राष्ट्रभक्त इतिहासकाराने केला आहे तो त्यांच्या ह्या सत्यनिष्ठ निर्भय चित्रणासाठीच ! अलीकडच्या काँग्रेस राज्यकर्त्यांप्रमाणे किंवा कुमार केतकरांसारख्या सोनियानिष्ठ व्यावसायिक पत्रकारांप्रमाणे मतांसाठी मुसलमानांचे लांगुलचालन करण्याची वा त्यांच्या गुंडगिरीचे व आतंकाचे उदात्तीकरण व समर्थन करण्याची बी. रघुनाथांसारख्या सच्च्या कलावंताला गरज नसते. या कथेत बी. रघुनाथांनी जानकीराम आणि अमीरचंद ह्यांना एकाच हिंदू आईच्या पोटी जन्मल्याचे दाखवून कथानकाला शेवटी नाट्यमय वळणही दिले आहे. धार्मिक अभिनिवेश, जे खासकरून त्या कथानकात मुसलमान दाखवित आहेत हे अंतिमतः माणसाच्या हिताचे नसतात हेच रघुनाथांना सांगायचे आहे. कारण धार्मिक उन्मादांचा पुरेसा वाईट अनुभव त्यांनी निजाम राजवटीत भोगला असेल. मित्र म्हणविणाऱ्या अमीरचंदनं जानकीराम संकटात सापडला तेव्हा त्यास मुसलमान होण्यास भाग पाडलं होतं. लेखकाच्या लेखी 'जानकीराम' कथेचा नायक आहे. त्याच्या जीवनाची शोकांतिका लेखकाला साकारायची आहे. अमीरचंदच्या व्यक्तिरेखेला खलनायकी स्पर्श आहे. 'शेजारी' चित्रपटाप्रमाणे हिंदु-मुसलमान अशा दोन मित्रांच्या मैत्रीची ही कथा नव्हे! तर जीवनातल्या अतर्क्य वाटा-वळणांची ही कथा आहे. दोस्तीवर स्वार होणारे माणसांचे क्षुद्र स्वार्थ आणि तसल्या अतिसामान्य माणसांची खोटी धार्मिकता उघड करणारी ही कथा आहे. बाह्यतः सर्वसामान्य माणसे धार्मिकतेचा जो बटबटीत अर्थ लावतात व तसे वर्तन करतात त्यातील फोलपणा स्पष्ट करणारी ही कथा आहे.

याप्रमाणेच 'जगाला कळलं पाहिजे' ही सुद्धा एक चांगली कादंबरी. ह्याचेही कथानक हिंदू-मुसलमान संघर्षावर आधारलेले आहे. यातले हिंदुत्वनिष्ठ पुढारी बॅरिस्टर नाईक हे या कथानकाचे नायक. एका प्रामाणिक नेत्याचे प्रभावी चित्र बी. रघुनाथ इथे रेखाटतात. व्यक्तिरेखाटनाचे लेखकाचे सामर्थ्य 'बाई' या व्यक्तिरेखेतूनही प्रत्ययाला येते. चिंतनपर, तत्त्वज्ञानपर, वाक्यरचनांची हौस आणि क्लिष्ट, संस्कृतप्रचूर

अनुक्रमणिका

शब्द घडविण्याचा व वापरण्याचा छंद बी. रघुनाथांच्या सर्वच साहित्यात दिसतो. हा धागा त्यांच्या स्वातंत्र्यपूर्व काळातील वाङ्मयीन अभिरुचीच्या संस्काराचा परिचायक आहे. त्यामुळे वास्तवदर्शी आणि मनोविश्लेषणप्रधान सूक्ष्म मानवी नातेसंबंधांच्या चित्रणालाही पुष्कळदा पुस्तकीपणाचा व कृत्रिमतेचा स्पर्श प्राप्त होतो व त्यास गालबोट लागते.

बी. रघुनाथांनी लिहिलेल्या ५९ कथांचा आकृतिबंधात्मक विचार करतानाही अनेक प्रश्न निर्माण होतात. केवळ आकाराचा विचार केला असता जवळजवळ अर्ध्या कथा ह्या पाच पृष्ठांच्या आतील 'लघुतमकथा' स्वरूपाच्या आहेत. या छोट्या कथांपैकी काहींची रचना फडके-खांडेकर प्रभाव दर्शविणारी 'लघुनिबंधा'सारखी झाली आहे. यात 'बाळभीचे झुडुप', 'दोन चित्र', 'स्वर्ग कुठे आहे?', 'फाऊंटन पेन', 'कंदील', 'प्रेम केलं आणि...' इत्यादी रचनांचा समावेश करता येईल. 'कंदिल' ही बी. रघुनाथांची पहिली कथा मानली जाते. केवळ ३४० शब्दांची ही कथित कथा लघुनिबंधवजा घडली आहे. लेखकाच्या मनात स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील इतर काही लेखकांप्रमाणेच (उदा. कुसुमावती देशपांडे) आकृतिबंधाबाबत काहीसा संभ्रम अथवा त्याबाबत काटेकोरपणा न पाळण्याची मनस्वी वृत्ती असावी असे लक्षात येते. बी. रघुनाथांच्या मनोगतात त्यांनी कथेच्या चौकटबद्ध रूपाबाबत नापसंती व्यक्त केलेली आहेच. अनुभवानुसार मुक्त आणि सैल रचना ते करत जातात. एखाद्या पानातच संपून जाणारा परंतु मांडावासा वाटणारा अनुभवही ते मांडून जातात. त्यांच्या काही कथा म्हणजे त्यांनी सारांशरूपात मांडलेले कथा-कादंबऱ्यांचे कच्चे आराखेडे अथवा काही कल्पनाचित्रांची कच्ची रेखाटने असावीत असे लक्षात येते. ह्या टिपणांनाच 'कथा' म्हणून समाविष्ट करण्यात आले असावे. त्यांच्या बहुतेक कथांतून ज्याप्रमाणे त्यांच्या सुंदर जीवनानुभवांसाठी आसुसलेल्या पण त्यापासून आचवलेल्या संवेदनशील रसिक मनाचे प्रतिबिंब दिसते तीच गोष्ट बीजरूपात 'कंदिल'मध्ये व्यक्त झाली आहे. ''त्याची ती मीलनावस्था उपेक्षिलेल्या जीवनाचं प्रतीक नव्हती कां?'' (पृ.५०) या 'कंदिल'मधील उद्गारात ह्याच निराश मनाचे ऊसासे व्यक्त झालेले दिसतात. 'फाऊंटन पेन' ही कथाही फडक्यांच्या लघुनिबंधाची आठवण देणारी, कथा व लघुनिबंध यांच्या सीमारेषेवर झुलणारी वाटते. '१९४८' ही कथा स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या बदलांमुळे दुःखी होणाऱ्या संस्थानिकांचं मन व्यक्त करणारी एखाद्या 'व्यक्तिचित्रा'प्रमाणे घडते. 'स्वर्ग कुठं आहे?' हा झाड आणि पान ह्यांच्या अनुबंधाचे नाट्यमय वर्णन करणारा 'लघुनिबंध'च आहे. ह्या उल्लेख केलेल्या कथांवर दिवाकरांच्या नाट्यछटांचाही प्रभाव जाणवतो. विशेषतः 'प्रेम, केलं आणि...' ही ज्योत आणि काच यांचा नाट्यमय संबंध सांगणारी रचना दिवाकरांच्या 'दिव्याभोवती पतंग उडत आहेत' या नाट्याछटेशी साम्य दर्शविणारी आहे.

ह्या समग्र खंडात सुरुवातीला छापलेल्या कथांशिवायच्या दीर्घकथा मात्र अतिशय प्रभावी आणि त्यांच्या कथावाङ्मयाची सामर्थ्ये दर्शविणाऱ्या आहेत. 'खाटकाची गाय', 'नागझरीचे पाटील', 'रक्त आणि अश्रू', 'धर्म बुडत चालला आहे', 'जग कुठं चाललं आहे', 'आलाप आणि विलाप', इत्यादी कथांमधून स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या सीमेवरील धामधुमीच्या काळाचे, हिंदू-मुसलमान संबंधातील ताणतणावाचे, निजाम राजवटीतील अदाजकसदृश राजकीय स्थितीचे आणि ह्या सर्व सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय-धार्मिक गदारोळात चुरगळून, हरवून, दडपून गेलेल्या तरल, नाजूक मानवी भावबंधांचे विलक्षण प्रत्ययकारी ताणेबाणे बी. रघुनाथ विणतात. हे वीणकाम अतिआलंकारिक, संस्कृतप्रचूर व शब्दबंबाळ भाषेने काहीसे झाकाळले असले तरी कलावंताच्या अंतरंग प्रतिभेच्या बळामुळे त्याचे पोत मात्र काळवंडून गेले नाही. एक महत्त्वाचे आशयसूत्रही ह्या कथांमधून हाताशी लागते. ते म्हणजे तरूण मनातील अतृप्त प्रेम-शृंगार जाणिवांचे आशयसूत्र. गाडगीळ, भावे, गोखले ह्या प्रमुख नवकथाकारांच्या कथांमधून भेटणारे अतृप्त तरूण मन बी. रघुनाथांमध्येही भेटते. मध्यमवर्गीय व निम्नमध्यमवर्गीय जीवनाला भेडसावणारे प्रश्न, विशिष्ट सामाजिक सांस्कृतिक चौकटी, आर्थिक ओढग्रस्तीचे प्रश्न आणि एकूणच मध्यमवर्गीय जीवनाचे बंदिवास ह्या साऱ्यातून सुटू पाहणारे लेखकमन इथे दिसते. उदा. 'जग कुठं चाललं आहे' या कथेत अतृप्त विवाहिता लिलावती आणि तरूण आसक्त अविवाहित राजा ह्यांच्यातील मुग्ध, अबोल प्रेमाची कहाणी लेखक गुंफतात. 'आलाप आणि विलाप' ही प्रथमपुरुषी निवेदनातील कथा तरूण पुरुषमनातील शृंगार-प्रेमवासना याविषयीची आंदोलने प्रभावीपणे टिपणारी कथा आहे. 'कामभावना' या विषयावरचा चांगला ललितबंधही हा मानता येऊ शकतो. त्याची आत्मकथनप्रधान अशी सुरुवात- ''... विद्या संपादनासाठी मी हैदराबादी राहात होतो. महिना संपण्यापूर्वीच धरून मुबलक पैसे येत होते; अन ते मन मानेल तसे उधळण्यात ती सरावलो होतो...'' (पृ.८) केल्यावर विविध प्रकारच्या स्त्रियांची आणि त्यांच्या निवेदकमनावरील प्रभावांची वर्णने येत जातात. एक अधुरे अपुरे राहिलेले स्वप्न पाहणारे मानवी मन सर्व कथांमधून अतृप्त आत्म्यासारखे संचार करताना दिसते. अभावग्रस्त आयुष्य जगणारी सारी पात्रे सुखद-सुंदर-नव्या जीवनाची स्वप्ने पाहात पाहात जीवनाचे

अनुक्रमणिका

दिवस आणि रात्र ओढताहेत. इथे लेखकमनच विविध माणसांची रूपे घेऊन व्यक्त होत आहे.

'रक्त आणि अश्रू' ही कथा बी. रघुनाथांच्या कथांतील आणखी एका आशयसूत्राचे म्हणजे हिंदू-मुसलमान संघर्षातील धार्मिक उन्मादात लोळणाऱ्या मानवी प्रवृत्तीचे अचूक वर्णन करणारी आहे. मुसलमानांच्या 'जिहाद' संकल्पनेने भारावलेल्या 'जंगबहादूर'ची ही कहाणी. निजामी जुलमी राजवटीच्या अनुभवातून पोळून निघालेल्या लेखकमनाची शांती-अहिंसेच्या अंतिम मानवतावादी विचारांवरची श्रद्धा मात्र सर्वत्र दिसते. लेखक सर्वच प्रकारच्या अतिरेकी वृत्तींचा निषेध करतो. भाव्यांच्या 'रक्त आणि अश्रू' ह्याच शीर्षकाच्या ललितलेखाचे इथे स्मरण होते. बी. रघुनाथांचा यासंदर्भातला स्वतंत्र दृष्टिकोणही प्रतीत होतो. शौर्याच्या, ध्येयवादाच्या आदर्शवादाच्या भाबड्या आणि रक्तरंजित कल्पनांना लेखकाने सर्वत्र आपल्या लेखनातून उपरोधाचा व उपहासाचा विषय बनवून टीकाविषय केले आहे. अलीकडच्या स्युडोसेकुलॅरिस्टांप्रमाणे फक्त हिंदुधर्मीयांच्याच कामाला ते टीकाविषय बनवत नाहीत. किंवा मुस्लिमांच्या चुकांवर पांघरूनही घालत नाहीत. खरा धर्मनिरपेक्षतावादी लेखक बी. रघुनाथांच्या रूपाने त्यांच्या कथांमधूनही आपल्याला भेटत जातो.

अशाप्रकारे बी. रघुनाथांच्या साहित्याचे विहंगमावलोकन करताना त्यांचे मराठी कथेतील आणि मराठी साहित्यजगतातील नेमके स्थान आणि मानाचे पान स्पष्ट होत जाते. वाङ्मयीन गुणवत्तेप्रमाणेच मर्यादा आणि उणिवा यांचीही जाणीव होते. त्यांची मराठी साहित्यात उपेक्षा झाली की त्यांच्यातील काही मर्यादांमुळे ते इतर लेखकांच्या तुलनेत मागे राहिले ह्याचेही अनुमान आपल्याला करता येते. त्यांच्या जन्मशताब्दी वर्षाच्या निमित्ताने बी.रघुनाथांच्या साहित्याचे नव्याने पुनरावलोकन करून त्याचे वस्तुनिष्ठ मूल्यांकन करण्याचा पुनःप्रयत्न व्हावा असे वाटते. त्यादृष्टीने आणि त्याच दिशेने काही शोधण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात अभ्यासकांना गवसल्यास ह्या प्रयत्नाचे सार्थक होईल ह्या मनीषेसह थांबतो.

संदर्भ :-

१) समग्र बी. रघुनाथ खंड १, २ व ३ - संपादक. इंद्रजित भालेराव व श्रीकांत उमरीकर, गणेश वाचनालय व बी. रघुनाथ सभागृह विश्वस्त समिती, परभणी, १९९५.

२) संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश - संपा. वसंत आवाजी डहाके व इतर, भटकळ फाऊंडेशन, मुंबई.

३) विवेक-शिल्पकार चरित्रकोश-साहित्य खंड, संपादक डॉ. विलास खोले, हिंदुस्थान प्रकाशन संस्था, मुंबई.

। डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे
४८, योगायोग,
जुना नंदनवन परिसर,
नागपूर-४४०००९
मो. ९८५०३५१०२५

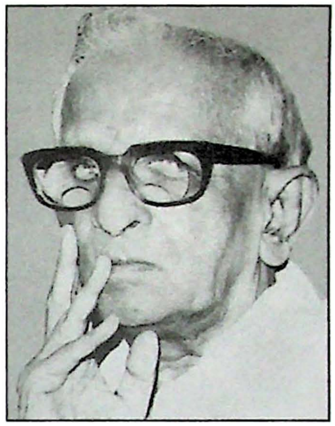
परीक्षणार्थ पुस्तके पाठविण्याचा पत्ता :

- प्रा. अजय देशपांडे, वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर, वणी ४४५ ३०४, जि. यवतमाळ.
- परीक्षणासाठी पुस्तकाच्या दोन प्रती पाठवाव्या.
- परीक्षणाकरिता आलेली पुस्तके परत पाठविली जात नाही.

लेखकांसाठी सूचना

- लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.
- लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.
- लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.
- लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतः जवळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.
- लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.
- नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

अनुक्रमणिका



।। जन्मशताब्दी ।।

वा. रा. कान्तांची कविता

डॉ. माधवी देसाई

कवी वामन रामचंद्र कान्त (२० सप्टेंबर १९३१ ते ९ सप्टेंबर १९९१) हे क्रांतिकाळातील कवी. ब्रिटिशांच्या जुलमी जोखडाखाली परवशता आणि तत्कालीन सामाजिक विषमता यांच्या विरूद्ध पसरलेल्या असंतोषाच्या पार्श्वभूमीवर कान्तांची कविता जन्मली. त्या परिस्थितीत अवतीभवती घडणाऱ्या प्रसंगांना टिपकागदासारखे टिपत, त्यांनी स्थंडिल सांप्रदायिक कविता लिहिली. त्यांची सामाजिक आणि राष्ट्रविषयक कविता प्रतिक्रियात्मक आहे. पण कान्त वृत्तीने प्रेमकवी आहेत, हे त्यांच्या कवितेनेच सिद्ध केले आहे. १९३० पासून कान्तांनी कविता लिहिण्यास प्रारंभ केला. त्यांचे 'पहाटतारा' (१९३०), 'फटत्कार' (१९३३), 'रूद्रवीणा' (१९४७), 'शततारका' (१९५७), 'वेलांटी' (१९६२), 'वाजली विजेची टाळी' (१९६५), 'मरणगंध' (१९७६), 'दोनुली' (१९७९), 'मावळते शब्द' (१९८८) हे कवितासंग्रह प्रकाशित झाले. कान्तांनी गद्यलेखन फारसे केले नाही. स्वतःच्याच दीर्घकाव्यांना त्यांनी ज्या प्रस्तावना लिहिल्या त्यातून त्यांनी नम्रपणे आपली काव्यजाणीव व्यक्त केली. 'अभिजीत' या टोपणनावाने त्यांनी अन्यभाषेतील साहित्यावर लेखन केले आहे. आणि 'रसाळ वामन' या टोपणनावाने मराठी कवितेवर टीका लेख लिहिले. कान्तांच्या कवितेविषयी अक्षयकुमार काळे लिहितात, ''कुसुमाग्रजांच्या शैलीमुळेच कुसुमाग्रजांचा संप्रदायही निर्माण झाला त्याला 'अग्निसंप्रदाय' या नावाने ओळखले जाऊ लागले. कांत, काळेले व पोवळे यांनी या शैलीचा अंगीकार केला. परंतु यात उसने अवसानच अधिक होते. म्हणून या कवींची उत्तरार्धातील कविता या अतिरंजित शैलीपासून पूर्णपणे वेगळी झाली'' (अक्षयकुमार काळे - सूक्तसंदर्भ, अमेय प्रकाशन, पृष्ठ ११३) काळे यांचे मत मान्य करूनही असे दिसते की, कान्तांची कविता परिवर्तनशील असल्याने ती घडत विकसत राहिली. तिच्या विकसनाची दिशा प्रेमकवितेची होती.

वेलांटी :

१९६२ साली हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. या कवितासंग्रहात प्रेमकविता अधिक आहेत. 'वेलांटी' या कवितासंग्रहापूर्वी कान्तांचे चार कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले होते तरीही कान्तांच्या कवितेवरील रविकिरण मंडळ, कुसुमाग्रज, अनिल यांचा प्रभाव कमी झालेला दिसत नाही. प्रेमकवितेबरोबरच राष्ट्रविषयक, जीवनचिंतनविषयक, सामाजिक, व्यक्तिवर्णनपर अशा कविताही आहेत, पण तद्विषयक जाणिवांची प्रतीती वाचकांना तीव्रतेने येत नाही. पण काही कविता लक्षणीय आहेत. उदा. 'चकमक झडली

आहे', 'मी वाट आहे'. 'बांग', 'नागासकीचे अंध', 'दीपछाया', 'धानराजा आला दारी', 'तू प्रलयाचा यात्रिक', 'आणखी एक पान गळाले' आणि 'वाहते शतद्रुती मी'. इत्यादी. 'मातीच्या मनात चकमक झडली आहे' या दाहक ओळीतील काव्य सर्वसामान्यांच्या मनातील अस्मिता, अन्यायाविरूद्ध चीड, प्रतिकार करण्याची सिद्धता तीव्रतेने दर्शविते. 'माती' ही प्रतिमा या कवितेत व्यंग्यार्थाने येते, ती प्रसरणशील झाली आहे. तरीही येथे कुसुमाग्रजांच्या 'आगगाडी आणि जमीन' या कवितेची आठवण येते. नेहमीच पायाखाली तुडविली जाणारी मातीही (सर्वसामान्य माणूस) अन्यायाने पेटून उठते. या कवितेत दग्ध, तप्त अभिमानाची, संघर्षाची, पेटती पूर्वसूचना आहे.

'बांग' कवितेत मात्र अनपेक्षित उलट अनुभव येतो. कवितेचा प्रारंभ ते मध्यापर्यन्तचा भाग वेधक झाला आहे पण उत्तरार्धात मात्र कविता हवा निघून गेलेल्या फुग्यासारखी होते. 'मातीच्या मनात चकमक झडली आहे' असे म्हणणारा कवी, 'बाग' देणाऱ्या कोंबड्यावर सुरी चालवतो याचे आश्चर्य वाटते. 'नागासकीचे अंध' कवितेला दुसऱ्या महायुद्धाची पार्श्वभूमी आहे. नागासकीचे अंध आपला रौद्रभीषण सांगताना ती भीषणता व्यक्त करण्यासाठी कान्तांची भाषा तोकडी पडते. अशावेळी अचूक अर्थगर्भ प्रतिमांची समर्थ भाषा या कवितेत नसल्याने कविता सपाट होते. 'धानराजा आला दारी' ही कविता करंदीकरांच्या प्रभावाची झलक देते. सुगी, समृद्धी, दुष्काळ, अन्याय, लेव्ही वसूल करणारे सरकार, गावकऱ्यांच्या प्रतिकार, संघर्ष करणारा नायक, यांचे वर्णन करणारी ही कविता 'नायकाचे लाल मातीत उठलेले' 'लाल रक्ताळलेले पाय' अशा प्रतिमांनी लाल क्रांतीच्या पाऊलखुणा सांगते. रक्तरंजित क्रांती सूचित करते. पण शेवटी प्रतीक्षा करणाऱ्या नायिकेच्या मनातील सूचक, उत्सुक शृंगार भावनेने संपते. कान्तांनी कवितेचे केंद्रच निश्चित केले नसल्याने विविधकेंद्री वर्णनात्मकतेने कवितेचे केंद्र हरवले आहे. त्यामुळे चारी वाटांनी कवितेच्या मागे पळणारा वाचक थकतो. हाच अनुभव 'तू प्रलयाचा यात्रिक' या कवितेतही येतो.

'- आणि वाहतें शतद्रुती मी' या दीर्घकवितेला भारत - पाक फाळणीची पार्श्वभूमी आहे. सतलज नदीचे प्राचीनत्व, तिचे पावित्र्य, तिचे मनोगत, अश्रू, वेदना, त्यावेळचे नृशंस हत्याकांड, हिंस्रकरूण उपासमारी या सर्वांचे वर्णन कवी करतो. पण शेवटच्या चार ओळी मात्र कान्तांची परिणामकारक लिहिल्या आहेत. साधे शब्द प्रत्ययकारी होतात. कान्त लिहितात,

''- आणि वाहते शतद्रुती मी
सीमेवरच्या पुलाखालुनी
परकी झाली एकामेकां
दोन्ही तीरें माझीं असुनी !''

पण तरीही - संहाराचे अमानुष स्वप्न, विश्वालयाचे हाहाकार यातील कल्पनाविलास अतर्क्य आहे. त्यातून प्रतिमांचे गोंधळलेपण जाणवते. 'स्वप्न रात्र ही सांभाळ' आणि 'श्वास चांदण्याचे दोन' या दोन्ही कवितेतून भावुकता दिसते पण उत्कटता प्रत्ययाला येत नाही. या दोन्ही कविता कुसुमाग्रजांच्या 'चांदण्याचे हात' कवितेची आठवण करून देतात.

'ही दुपार' या प्रसंगावर्णनात्मक कवितेत तीन प्रसंग चित्रित केले आहेत. रणरणत्या रस्त्यावर अनवाणी चालणारे नागवे पोर, 'उरी नित अमृत स्त्रवणारा शीतल चंद्रमा' असणारी युवती आणि बाजारात आपल्या शेतातील माल विकला न गेलेला भकास दाजिबा शेतकरी यांचे वर्णन करणारी ही कविता कृत्रिम भाषेतच पुढे सरकते.

'मी वाट आहे' ही या कवितासंग्रहातील पाच भागांची दीर्घ कविता आहे. ती वेगवेगळे विषय शब्दबध्द करते. पाटीवाला मजूर, खडी दगड फोडणारे चार मजूर, नखरेल धुंगराचा मस्त बेभान छुमछुमाट करणारी लवलवी ज्वानी, वेडा नंगा माणूस आणि उष्ट्या पत्रावळींच्या ढिगात अन्न शोधणारी दीन भुकेली मुले आणि कुत्रे यांची वर्णने करून शेवटी कान्त गरिबी - श्रीमंती मधील अलंघ्य अंतर सांगतात. कान्तांचे सौंदर्यासक्त संवेदनशील मन सामाजिक विषमता, मानवतेचा कळवळा, दया, करूणा यांनी प्रभावित होते. हळहळते. हृदयद्रावक वर्णन करते पण लगेच तिथून बाजूला होते आणि आशावाद सांगते,

''... आणि पुढे उंच
झुंजमुंजणाऱ्या गुलाबी अवकाशात
चैतन्याचा क्षण शोषून घेणाऱ्या
उमलणाऱ्या गर्भकळीसारखी
दवांत न्हालेली
आतुर स्पंदित पहाट आहे
मी वाट आहे....''

भवताली घडणाऱ्या घटना - प्रसंगांनी, सामाजिक, राजकीय जाणिवांतून कान्तांची कविता निर्माण होते. त्यातील रोमांचक, भीषण, धीरोदात्त, करूण, हृदयद्रावक प्रसंगाचे वर्णन त्यात येते, पण त्यात फक्त जाणिवाच दिसतात, कसलेच चिंतन

अनुक्रमणिका

व्यक्त होत नाही.

'तिमिरांत उमटली तेजाची पाऊले', 'अर्ध्य', 'कवींद्रा', 'तें गाणें दे' या कविता अनुक्रमे म. गांधी, माधवराव पटवर्धन, रवींद्रनाथ टागोर यांच्यावर आहेत. कान्तांनी त्या स-आदर प्रेमभावाने लिहिल्या असल्या तरी त्यातून त्यांचे 'कान्तपण' दिसत नाही. कान्तांचे 'कान्तपण' दिसते ते प्रेमकवितांतून. या संग्रहात चांगल्या प्रेमकविता आहेत. उदा. 'तुला झोपेत हसूं आले', 'गोड आंबट उगीर', 'आले हिरवे दिवस', 'गोष्ट सांगतो एक फुलाची', 'जाग आली पावसानं', 'ओल चांदण्याची कोजागरी' इत्यादी. 'दीपछाया', 'जोगी', 'पुतळा' अशा वेगळ्या विषयावरील कविता चांगल्या उतरल्या आहेत. 'गोष्ट सांगतो एक फुलाची' ही कविता अप्रतिम वाटते. अशा प्रेमकवितातून प्रेमभाव, स्त्रीदेहसौंदर्य, यांचे आकर्षण, निसर्गाची ओढ दिसते. आणि तिथे कान्त रमतात. भव्यता, दिव्यता आणि राष्ट्र, समाजविषयक कवितांत त्यांची भाषा खुजी होते. तरीही 'वेलांटी' मधील कवितांतून कान्तांची घडत जाणारी, आकाराला येत याणारी परिवर्तनशील कविता वाचकाला आशावादी बनविते आणि त्यांची पुढील कविता उत्सुकतेने वाचू लागतो.

वाजली विजेची टाळी :

१९६५ साली प्रसिद्ध झालेल्या या कवितासंग्रहात कान्तांच्या २९ फुटकळ कविता आणि 'अंधार सूर्याने पाहिलेला' आणि 'अग्निपथ' या दोन दीर्घकाव्यांचा समावेश आहे. 'वेलांटी' नंतरच्या या कवितांनी अपेक्षाभंग केला आहे. प्रारंभीच्या २९ फुटकळ कवितांपैकी बऱ्याचशा कविता नीरस, शब्दार्थीच (लक्षणार्थी किंवा व्यंग्यार्थी नाहीत) आहेत. काही कविता इतक्या गद्यमय आहेत की त्या कविताबंधात लिहिल्या आहेत म्हणूनच त्यांना कविता म्हणावे लागते. तर काही कविता या कवितासंग्रहात समाविष्ट आहेत म्हणून त्यांना कविता म्हणावे लागते. उदा. 'वाजली विजेची टाळी', 'वास', 'अशी लाट असा काठ', 'कांदा', 'संबंधित', 'हिरवे गाणे', 'किती वाजले', 'बुरशी', 'धुमसते ऊन साळीच्या शेतात', 'जळवंती', 'धमार' इत्यादी. कविता कसलाच प्रत्ययानंद देत नाहीत. कोणतीच भावानुभूती देत नाहीत. त्यापैकी एक - दोन लघुकविता पुढील प्रमाणे -

टिऱ्या
''चिखलाच्या टिऱ्या
वाटे घळतील
सांभाळून चाल
गजगमने''

किंवा

गळालेली पिसे
''हीच काय सखे
प्रीतीची अखेर
असे कुठवर
जळायचे.
उत्तरात तिने
खट्याळ हसून
दीपच फुंकून
मालविला.''

अशा कवितांतून कान्त कोणता नवा सौंदर्यानुभव देऊ पाहतात असा संभ्रम पडतो.

या फुटकळ कवितांतील चार-सहा कविता मात्र लक्षणीय आहेत. उदा. 'खोपा', 'जखम निळी' (पहिली दोन कडवी). 'खाणी', 'शब्दांना चिकटल्याप्रमाणे', 'कैलास', 'निदान' इत्यादी. या कवितातून कान्ताची बदललेली कविता दिसते. पण 'मावळता शब्द' सारखी कविता वाचली की अर्थासाठी धावा करावा लागतो.

'अंधार सूर्याने पाहिलेला' हे दीर्घकाव्य महाभारतातील ययाती राजाच्या कथेवर आधारित आहे. भोग दुर्भोगाच्या मार्गाने वासनातृप्ती होत नाही याचे प्रतीक म्हणजे ययातीचे जीवन. त्याच्या व्यामिश्र जीवनावर अनेक कवी साहित्यिकांनी कलाकृती निर्माण केल्या. वा. रा. कान्तांनी आपले हे दीर्घकाव्य पत्ररूपात लिहिले आहे. त्याबाबत कान्त लिहितात, ''खाजगी पत्रात माणसाच्या अंतरात्म्याची खरी कुजबुज ऐकू येते असे काही लोक म्हणतात. ती कुजबुज पकडावी असा घाट रूचून पाहिला आहे.'' ययाती आला पुत्र पुरू याला पत्रातून स्वतःचे दीर्घ मनोगत सांगतो आणि शेवटी.

''नंतर -
... येथे माझा देह दिसेल तुला शांत पडलेला
सुवर्णदंड...
अन् मी स्वतः
क्षितिजाच्या पैल
गेलो असेन वेचण्यास सूर्य
राखेमधून
- असलाच तर!!...''

असा पत्राचा शेवट करतो आणि वाचकांच्या ही सहनशक्तीचा अंत होतो. या दीर्घकाव्याची भाषा गद्यमय, कृत्रिम आहेच पण

अनुक्रमणिका

ययातीच्या मूळ पौराणिक व्यक्तिमत्त्वाची चौकटच हरविल्यामुळे त्याला या कवितेत जो नवा चेहरा मिळतो तो त्याच्या मूळ चेहऱ्यापेक्षा इतका शबलित आहे की, त्याच्या या पत्रातील आत्म्याच्या कुजबुजीमध्ये उपरती, आत्मपरीक्षण, पश्चाताप कुठेच दिसत नाही. उलट स्वतःच्या भोगी, व्यभिचारी वर्तनाचे समर्थन करतो. त्याच्या पद्मिनीबाबतच्या मनोगतात कान्तांनी कवितेत जी विधाने कंसात टाकली आहेत, त्यातून ययातीचा क्षुद्र स्वार्थी लंपटपणा आणि पद्मिनीच्या अगतिक विनवणीचा क्रूर उपहासही दिसतो. कविता निरस आणि गद्य असून कान्तांचे काव्यप्रयोजन कोणते होते असाही प्रश्न पडतो. कारण ययाती स्वार्थी, ढोंगी असाच कान्तांनी रंगविला आहे. माधवीच्या विनवणीनंतर ययाती स्त्री-पुरूषांच्या नात्यांबद्दल जे तत्त्वाज्ञानाचे हीन प्रवचन देतो त्यामध्ये यम-यमी, ब्रह्मदेव-सरस्वती यांची उदाहरणे देतो. आणि शेषशाई विष्णूचे वर्णन औचित्यहीन शब्दात करतो हे सगळेच उबग आणणारे आहे. याहूनही कहर म्हणजे देवाचीच योगनिद्रा भंगत नाही असे तत्त्वज्ञान सांगणारा भोगी धूर्त ययाती पृथ्वीच्या दुःखाविषयी म्हणतो,

''... तरीही बिचारी
पापभराने गांजली पृथ्वी
प्रार्थिले प्रभूला गाय होऊन
परित्राणासाठी धर्माच्या, साधूंच्या
परी प्रभूची योगनिद्रा काही
भंगत नाही -
साधु कोण परी ?
अन पापी कोण ?''

ययातीच्या तोंडी कान्तांनी घातलेले हे तत्त्वज्ञान वाचून त्याची कीव येते. धर्म-अधर्माच्या गोष्टी सांगून देवादिकांना कामवासनेतून पृथ्वीची काळजी करायला वेळ नाही अशी देवादिकांची निंदा करणारा ययाती स्वतः किती पुण्यवान, धर्माचरण करणारा होता ? हा प्रश्न ययातीच्या 'आत्म्याच्या कुजबुजी' मध्ये कुठेच ऐकू येत नाही, कारण कान्तांनाही तो ऐकू आला नाही. या काव्यातील स्त्रीरूपेही नवा चेहरा, नवी ओळख घेऊन येत नाहीत. परंतु देवयानी, शर्मिष्ठा, पद्मिनी, माधवी यांच्या देहसौंदर्याची वर्णने मात्र कान्तांनी चांगली केली आहेत. पण पु. शि. रेगे यांनी आपल्या प्रतिभास्पर्शाने पौराणिक स्त्रीरूपांना ज्याप्रमाणे नवी ओळख दिली तशी नवी ओळख देवयानी, शर्मिष्ठा, इतकेच काय पण ययातीला सुद्धा कान्त देऊ शकले नाहीत असे दुर्देवाने म्हणावे लागते.

'अग्निपथ' हे या कवितासंग्रहातील दुसरे दीर्घकाव्य पुराणातील वेनराजाच्या कथेवर आधारित आहे. या दीर्घ काव्याच्या प्रस्तावनेत कान्त लिहितात, ''... वेन हा आत्मपूजक व प्रजापीडक दुष्ट राजा होता. यज्ञबंद करून, विष्णुऐवजी स्वतःचीच पूजा करण्याची त्यांने ब्राह्मणांस आज्ञा केली आणि प्रजेचा छळ आरंभिला... क्रुद्ध झालेल्या त्या तपस्वींनी त्या अधर्मी राजाचा हुंकाराने वध केला... ते एक युगांतर होते... मानवी इतिहासातली पहिलीच जनक्रांती ठरेल... काव्यदृष्टीने मी या खंडकाव्यातल्या कथावस्तुकडे पाहिले आहे.'' - 'अग्निपथ' काव्य वाचल्यानंतर असा प्रश्न पडतो की, या कथेला ऋषीमुनी आणि राजा यांच्यातील मतभेद एवढेच कंगोरे आहेत का ? अन्य कोनेकोपरे असू शकतात. उदा. ब्राह्मण क्षत्रिय भेद... जे नंतरच्या काळात परशुरामावतरात दिसले. अन्यही कंगोरे असू शकतात. ज्या व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आणि मानवतेच्या विध्वंसाचा विषयसंदर्भ कान्त सांगतात त्याची पायमल्ली, पारतंत्र्य, जुलूम, धार्मिक आक्रमणे भारतवर्षाच्या पाचवीला पूजली आहेत. अनेक परकीय आक्रमणे, इंग्रजांची जुलमी राजवट अशी शेकडो वर्षांची शेकडो उदाहरणे, सत्यकथा असताना कान्तांना पुराणकालीन एतद्देशीय वेन राजाची अधर्मी राजवट का आवडवी? त्यांच्या काव्याची विषयवस्तु का व्हावी ? कारण ती पहिली जनक्रांती आहे... असे कान्तांना वाटले. त्यामुळे नाव केवळ वेनराजाचे आणि विचार मात्र क्रांतीकाळात कविता लिहिणाऱ्या कवीचे. असा हा सगळा मामला कृत्रिम होतो. या विचार प्रतिपादनासाठी कोणताही काल्पनिक राजा कान्त प्रतिभाकल्पकतेने निर्माण करू शकले असते. पण ती कल्पकता कान्ताच्या प्रतिभेने दाखविली नाही. शिवाय अग्निपथ वाचताना कान्तांचे काव्यप्रयोजनही साध्य झाल्याचे दिसत नाही. या दीर्घकाव्यात कथावस्तुचा ना विकास झाला आहे ना परिपोष झाला आहे. त्यात कोणत्याच भावानुभूतीची प्रतीति येत नाही. ना त्यात नाट्य ना काव्यगत रसपरिपोष. त्यामुळे ही दीर्घकविता रूक्ष झाली आहे. वेनराजा, सुनीथा यांची व्यक्तिमत्त्वे सपाट झाली आहेत ती कृत्रिम, उपरी वाटतात. मृत्यूदंडापूर्वी वेनराजाच्या तोंडातून ज्या ओळी कान्तांनी बदविल्या आहेत त्यांनी कान्ताचे काव्यप्रयोजनच कोसळते, उधळते. कान्त ज्याला जनक्रांती म्हणतात त्याबाबत वेनराजा म्हणतो,

''जन-क्रांती ज्या म्हणतां, बंड ते मला.''

वेनराजाला जनतेचा ऋषीमुनींचा प्रतिकार हे बंड वाटते. त्यामुळे आपसूकच या कथेला आणखीही कंगोरे किंवा संदर्भ असावेत असेच कान्त सूचित करतात. आणि काव्यविषय

अनुक्रमणिका

कोसळून पडतो. ही गद्यमय कविता वाचवत नाही. वेनराजाची माता सुनीथा त्याच्या मरणाचे उदात्तीकरण करताना म्हणते,

''मरण वरूनि अभिमानी
वाचविली तू जननी
उन्नत मी पृथ्विहुनी!
मुक्त कराया भू, मी पुत्रबळी देई!''

या ओळी वाचून कान्तांचे काव्यप्रयोजन कसे भरकटले आहे हे लक्षात यावे. 'अग्निपथ' ही संपूर्ण कविताच निरस, कृत्रिम आहे. तिच्यात भावात्मकता, उत्कटता, नाट्यमयता, तरलता नाही. निश्चित नेटक्या विचारांची बांधणी नाही. काव्यनिर्मितीतील दिशाबद्ध ठामपणा नाही. सांकेतिकता आणि शिथिल रचना यामुळे हे दीर्घकाव्य प्रभावी झाले नाही असे दुर्दैवाने म्हणावे लागते.

मरणगंध :

तीन नाट्यकाव्यांच्या 'मरणगंध' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत वा. रा. कान्तांनी मरणगंधाची 'गंध-वार्ता' सांगितली आहे. पंडुराजा, गांधारी आणि श्रीकृष्ण यांचे मृत्यू हा या नाट्यकाव्यांचा वर्ण्यविषय आहे.

पंडूच्या मृत्यूपर्वी कान्तांनी पंडुचेही मनोगत सांगितले आहे. त्यात कुंतीचा राग, मत्सर, माद्रीचे निरणराधित्व, स्वतःला असलेले सकारण मृत्यूचे सकारण आकर्षण, किंदमाला का मारले या सगळ्याचे वर्णन येते. पुराणकालीन घडणाऱ्या घटना सांगताना कान्त कवितेत मध्ये मध्ये कंसबद्ध भाष्य करतात त्या प्रतिक्रिया व्यक्त करणाऱ्या वाक्यांमुळे कवितेची नाट्यकाव्याची लय बिघडून जाते. पंडूच्या मनोगताला कसलीच भव्यदिव्यता, उंची नाही उलट त्याचे मनोगत पारंपरिक आणि सामान्य आहे. या नाट्यकाव्यात कान्ताच्या सर्जनशीलतेमधील कवीबरोबरच एक पुरोगामी पुरूष व्यक्त व्हावयास वाव होता. पण कान्तांच्या प्रतिभेला हे धुमारे फूटलेच नाहीत.

'गांधारी' हे श्रीकृष्णाच्या मृत्यूविषयावरील नाट्यकाव्य आहे. विसर्जनात सर्जन अंतर्भूत हा असते हा विचार कान्तांनी पुनःप्रस्थापित केला आहे. एवढा महान आणि गहन विषय मांडताना कान्तांनी या नाट्यकाव्यात जो अन्य अनावश्यक पसारा मांडला आहे त्यामुळे हे नाट्यकाव्य शिथिल आणि प्रतीतिशून्य झाले आहे. अक्रूर, उद्धव, सत्यभामा, अश्वत्थामा, द्रौपदी इत्यादींचे संवाद लेख्य विषयाशी कसलेच सख्य साहचर्य, संगती साधन नाहीत. सत्यभामेचा त्रागा, अश्वत्थाम्याचा विवेकहीन सूड, द्रौपदी - सत्यभामेचे सामान्य पातळीवरचे नणंदभावजयीचे खटके / संवाद या विषयातील कस घालवतात. नाट्याची काव्यमयता हरविली आहे. या सर्वांमुळे नाट्यकाव्याच्या लेख्य विषयाचे केंद्र ढळले आहे. विसर्जनाच्यावेळी राधा-श्रीकृष्णाचा संवाद कृत्रिम आणि सामान्य वाटतो. श्रीकृष्णाचे देवपण, द्रष्टेपण आणि राधेचे पृथकपण कुठेच प्रत्ययाला येत नाही. कान्तांच्या प्रतिभेला मरणगंधापेक्षा सौंदर्याचे आकर्षण, स्त्रीसौंदर्याची आसक्ती आणि निसर्ग यांचे वेड आहे. निसर्गाच्या साथसंगतीने रंगलेला प्रणय, प्रेमातील धुंदी, शराबी डोळे, शृंगाराची नशा यांची वर्णने करताना कान्तांची प्रतिभा बहरते. 'मरण' आणि सामाजिक परिमाणात भरारी घेताना तिच्या पंखातील बळ अपुरे पडते.

दोनुली :

१९७९ साली प्रसिद्ध झालेला 'दोनुली' हा वा. रा. कान्तांचा कवितासंग्रह एक वेगळा प्रयोग घेऊन अवतरला. कान्तांनी 'दोनुली' कवितेत केलेला प्रयोग अभिनंदनीय आहे. एकच शब्द किंवा प्रतिमा काव्यबीज असते आणि त्याबाबत कवीच्या संवेदनांचा द्विस्तरीय आविष्कार 'दोनुली'त आहे. एकाच नदीला दोन किनारे, पण ते परस्परांना कधीच मिळत नाहीत परंतु नदीचे अस्तित्त्व अबाधित राखतात. तद्‌वतच काव्यबीज, लेख्य विषय एकच असला तरी कवीच्या मनात त्याविषयी ज्या भावोर्मी दाटून येतात त्यातून दोन कविता निर्माण होतात. कान्तांच्या अनुभूतीचे दुहेरीपण व्यक्त होते. एकूण २७ विषयावरील ५४ कविता 'दोनुली'त आहेत. अर्ध्याअधिक कविता निसर्ग विषयक आहेत. उदा. 'रान', 'पाणी', 'तळे', 'वारा', 'ऊन', 'चांदणे', 'कमळ अंधार', 'तारा', 'समुद्र', 'दुपार' इत्यादी तर 'औरंगाबाद', 'मच्छीकमान', 'खुल्दाबाद', 'रोजा' यासारख्या कविता ऐतिहासिक स्थळाविषयी आहेत. उर्वरित कविता मूर्त अमूर्त विषयांवर आहेत. उदा. 'शब्द', 'अस्तित्त्व', 'आरामखुर्ची', 'रस्ते', 'वार्ता', 'तो मी-गोविंदु', 'अमलताश', 'हे दुःखप्रिया', 'म्हणजे म्हणजे', 'पुत्र', 'कवीचे झाड' इत्यादी.

'दोनुली'त कान्तांच्या कवितेत झालेले सकारात्मक परिवर्तन दिसून येते. 'पाणी : १', 'पाणी : २' सारखी कविता अप्रतिम झाली आहे. यापैकी 'पाणी : २' कवितेत दोन केंद्रे आहेत. एक केंद्र पाणी आहे आणि दुसरे केंद्र मीठ आहे. या दोन्ही केंद्रामध्ये एक समतोल साधला आहे. 'पाणी : १' आणि 'पाणी : २' या दोन्हीमध्ये एक ताण आहे. सुखाचा दुःखाचा, साचलेपणाचा - उचंबळाचा, दिवास्वप्नांचा - ब्रह्मानंदाचा, आशेचा - निराशेचा, लैकिकाचा - अलौकिकाचा. त्यातून कवीची अनुभूती घेण्याची पद्धती दुहेरी असल्याचे जाणवते.

तरही त्यात संपृक्तता जाणवत नाही, ती संपृक्तता असती तर कविता अधिक उंचीवर गेली असती. याउलट 'शब्द' कवितेत अर्थवत्ता प्रकर्षाने प्रत्ययाला येत नाही, अनुभूतीचा अपुरेपणा आणि कोरडेपणा जाणवतो. तर 'रस्ते' सारख्या कवितेत वर्णनात्मकतेमुळे काव्यात्मकता हरवते. 'रस्ते:२' कवितेत गरिबी, स्त्री दुःख यांच्या वणव्यात भगाभगा पेटणारी 'भागी' कान्तांनी परिणामकारकतेने साकारली आहे तरी ही त्यांच्या सौंदर्यासक्त कविधर्माला हा अमानुष जटिल आणि हिंस्रकरूण अनुभव पेलला नाही असे वाटते.

'दोनुली' कवितासंग्रहातील काही 'दोनुल्या' अशा आहेत की, त्या दोन्ही कविता जोडून घेतल्या की, सलग एकच कविता तयार होते. त्यात जोडलेपण जाणवतच नाही. उदा. 'शब्द', 'हे दुःखप्रिया', 'म्हणजे - म्हणजे' इत्यादी. 'स्तन : २' आणि 'औरंगाबाद' सारख्या कवितांतून आशययुक्त प्रतिमायोजन करण्यात कान्त यशस्वी झाले आहेत. मातृत्त्वापुढे स्वर्गही दुःखदायी आहे असे सांगताना कान्तांनी उर्वशीच्या मनोगतातून पृथ्वीचे थोरपण अभिव्यक्त केलेले आहे. 'स्तन' कवितेत कान्तांनी उर्वशीला नर्तकी अप्सरेच्या प्रतिमेतून बाहेर काढून मातेच्या उदात्त रूपात सादर केले आहे. 'औरंगाबाद' कवितेत 'वसिष्ठाची छाटी' ही प्रतिमा आशयसमृद्ध झाली आहे. या संग्रहातील कवितांतून परिस्थितीशरणता, उदासी, हृदयद्रावक कारूण्य, वात्सल्य, शब्दजाणीव, कामभाव, वासना, दुःख, प्रीती अशा अनेक भावसंवेदना व्यक्त करण्यात कान्त यशस्वी झाले आहेत. कान्ताची विकसित होऊ घातलेली कविता या संग्रहात दिसते.

वा. रा. कान्तांनी केलेला 'दोनुती' प्रयोग नंतर फारसा कुणी अवलंबिल्याचे दिसत नाही. तरीही कान्तांच्या प्रयोगशीलवृत्तीला दाद दिली पाहिजे.

मावळते शब्द :

१९८८ साली मौज प्रकाशन गृहाने प्रसिद्ध केलेल्या 'मावळते शब्द' या कवितासंग्रहातील पहिलीच कविता शीर्षक कविता आहे. त्यातील 'झाडे येतात पानात' ही कल्पना पु. शि. रेग्यांची असली तरी 'मावळते शब्द' ही सलामीची कविता आपले लक्ष वेधून घेते.

''काही गुंजते फुंजते
पाना फुलांच्या आडोनी
उगवायासाठी पुन्हा
मावळत्या शब्दातुनी''

या ओळी कान्तांचे निसर्गप्रेम दर्शवितात. प्रेमविषयक कवितातही कान्तांची प्रतिभा बहरते. 'माझ्या गात्रा गात्रात तू गातो आहेस' ही कविता चांगली आहे पण एखाद्या कवितेत एखाद्याच शब्दाने, ओळीने कवितेचा तोल ढळतो तसे या प्रेमकवितेमधील 'राया' या शब्दाने कवितेचा तोल ढळला आहे. 'अंधाराला प्रकाशाचा बुडबुडा फुटला नव्हता' ही एक चांगल्या विषयावरील कविता बरी आहे. 'पुढल्या जन्मी' ही कविता चांगली आहे. पण कवितेला कुठे पूर्ण विराम द्यायला हवा हे कवीच्या लक्षात यायला हवे होते असे वाटते.

'मी ही मला नाकारून निघतो'

या ओळीशीच कविता संपली असती तर... कारण उर्वरित कविता तिच्या तळाशी दिलेल्या संस्कृत वाक्यासाठी, तिथपर्यंत ओढून ताणून नेली आहे असे वाटते, आणि ती कृत्रिम होते. हाच अनुभव 'दोडकीच्या फुलासारखी' या कवितेत येतो. नायिकेचे अस्तित्त्व हरविण्याचे भय व्यक्त करणारी ही कविता बरी असूनही गोळीबंद रचना नसल्याने कविता पसरट झाली आहे. 'अरे पाहुण्या' कविताही लक्षणीय कविता असूनही 'अरे पाहुण्या' या शीर्षकाने आणि कवितेतील या शब्दाने कवितेला तोल ढळला आहे. 'कळ्या फुलांचे झरती डोळे' या कवितेत कुब्जेचे वेगळेपण प्रसन्न करते. तर 'एक कवी फासावर चढतो' ही कविता गद्यप्राय होते. यातील बहुसंख्य कवितांची भाषा गद्यमय आहे. कवितेची अशी प्रतिमांची भाषा कवितेला दर्जेदार आणि व्यंग्यार्थपूर्ण बनविते. पण कान्तांच्या भाषेत हा पैलू नाही. पण प्रेमकविता, निसर्गसौंदर्य, स्त्रीरूपाचे सौंदर्य वर्णन करताना कान्तांची भाषा बहरते. रविकिरण मंडळाचा, गडकऱ्यांचा आणि अनिलांचा सुद्धा तिच्यावर परिणाम आहे हे जाणवते. या कवितासंग्रहात काही चांगल्या कविता आहेत. उदा. 'माझ्या गात्रा गात्रात....', 'अंधाराला प्रकाशाचा....', 'स्वप्नात मी तुझ्या रे', 'पुढच्या जन्मी', 'कातरवेळी', 'शरदाच्या आभाळाचा', 'बगळ्याची माळ', 'धावा, देणे', 'भेटणे आपुले रे', 'घार', 'सूर', 'सोबतीला गीत माझे' इत्यादी.

या कवितासंग्रहातील दोन कविता अत्यंत रसिकप्रिय झाल्या. (१) 'बगळ्यांची माळ' (२) 'प्रीत तू मागू नको'. 'बगळ्यांची माळ' ही कविता पं. वसंतराव देशपांडे यांनी आपल्या प्रतिभासंपन्न गायकीने समर्थपणे गायिली आहे. 'प्रीत तू मागू नको' ही कविताही सुधीर फडके यांनी हळव्या कातर आवाजात गाताना कवितेतील भावसंवेदना स्वरातून व्यक्त केल्या आहेत. यावरून एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते की, कान्तांची प्रतिभा भावगीतात फुलाते. नाट्यकाव्यापेक्षा प्रेमकवितेत छान बहरते. सामाजिक, वैचारिक विषयवस्तुंपेक्षा

निसर्गाच्या सहवासात पदन्यास करते. राष्ट्रभक्ती, तत्त्वचिंतन सामाजिक समस्या, अमानुषता क्रौर्य असे विषय कान्तांच्या कवितेला पेलत नाहीत. 'मावळते शब्द' या कवितासंग्रहाने हे पुन्हा सिद्ध केले आहे.

कान्ताच्या सौंदर्यसक्तीला भावुकतेची साथ असल्याने त्यांची प्रेमकविता भावकविता होण्याचा प्रयत्न करते पण तिच्यात भाववृत्तींचे वैविध्य नसल्याने, ती त्यात यशस्वी होत नाही. भाववृत्तींची हुरहूर लावणारी गूढता, गहनता, अथांगता कान्ताच्या कवितेत नाही. 'बगळ्यांची माळ जशी अंबरात रूळत राहते तशी एखादीच सुंदर प्रेमकविता अल्पकाळ मनात गुणगुणत राहते. उर्दु कवितेचाही कान्तांवर प्रभाव असल्याने प्रियतमेच्या सौंदर्याची सांकेतिक वर्णने त्यांच्या कवितेत येतात. वा. रा. कान्तांच्या कवितेविषयी निशिकान्त मिरजकर लिहितात, ''बोरकरांप्रमाणे गीतसंप्रदायाची बरीचशी वाट चालून झाल्यावर मात्र मराठी कवितेच्या वदलल्या रूपाशी समरस होणारे कवी म्हणजे वा. रा. कान्त तथापि त्यांचे हे अवस्थांतर त्यांच्या मूळ प्रकृतीला मानवणारे नसल्यामुळे की काय, त्यांच्या कवितांतून गोंधळलेल्या आणि विस्कळीत प्रतिमांचे दर्शन सातत्याने घडत राहिले. नव्या परिभाषेतल्या नव्या प्रतिमा त्यांनी स्वीकारल्या पण त्यांची प्रयोजने संदिग्ध राहिली. त्यामुळे बिघडलेल्या त्यांच्या कवितेचा घाट मराठी कवितेवर स्वतःचा कोणताही प्रभावी ठसा उमटवू शकला नाही.'' (निशिकांत मिरजकर, मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप, संपादक : गो. मा. पवार वगैरे, पॉप्युलर प्रकाशन, पृष्ठ१०१)

ज्या काळात कान्तांनी कविता लिहिली त्या क्रांतिकाळात जनक्रांती, देशप्रेम, सामाजिक विषमता, अन्यायाविरूद्ध संघर्ष, दुसऱ्या महायुद्धातील विध्वंस या विषयावरील कविता जनमानसाच्या जिव्हाळ्याचा विषय बनला असल्याने कुसुमाग्रजांच्या बरोबरच कान्तांचीही कविता थोडीफार लोकप्रिय झाली इतकेच. वा. रा. कान्त क्रांतिकाळाऐवजी नंतरच्या रोमँटिक प्रेमकवितेच्या बहराच्या काळात जन्मले असते तर कान्तांनी अस्सल प्रेमकविता लिहिली असती, तोच त्यांच्या प्रतिभेचा स्थायीभाव होता.

। डॉ. माधवी देसाई
४०४, खणभाग,
जुने स्टेशन रोड,
सांगली - ४१६ ४१६
भ्रमणभाष : ९४२२५५५१४६

अनुक्रमणिका



।। जन्मशताब्दी ।।

साहित्यिक यशवंतराव चव्हाण : काही नोंदी

डॉ. प्रकाश दुकळे

■

आधुनिक महाराष्ट्राचे शिल्पकार, उत्तम संघटक आणि प्रशासक म्हणून यशवंतराव चव्हाण यांना ओळखले जाते. साहित्यिक, राजकारणी, रसिक, वक्तृत्वपटू असे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू आहेत. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व काळाच्या आणि परिस्थितीच्या मुशीतून घडत गेले. त्यांनी आपले व्यक्तिमत्त्व जाणीवपूर्वक घडविले आहे. लहानपणापासून त्यांच्यावर वाङ्‌मयीन संस्कार झाले होते. आईने म्हटलेल्या ओव्या, तिच्याबरोबर ऐकलेली कथाकीर्तने, प्रवचने पौराणिक आख्याने इत्यादीतून त्यांचे शब्दभान आणि भाषाज्ञान सतर्क झाले. देवराष्ट्रेजवळील निसर्गरम्य परिसर आणि कराडमधील विविध चळवळी, व्याख्याने यांतून त्यांच्या सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाला पोषक वातावरण मिळाले. त्यांच्यावरच्या खोलवर वाङ्‌मयीन संस्कारामुळे ते ललित लेखक झाले. त्यांनी विविध अनुभव घेवून प्रत्ययकारी शैलीत उपमा, प्रतिमा आणि लालित्याद्वारे वाङ्‌मय निर्मिती केली. भाषेवर मनापासून प्रेम केले आणि साहित्याविषयी चोखंदळ जाणकारी बाळगली. त्यांनी विपुल प्रमाणात वाचन केले. वाचनातून मनात साठवून ठेवलेले वाङ्‌मयीन कलाकृतींचे संदर्भ ते लेखन आणि भाषणातून आविष्कृत करत. त्यामुळे त्यांची प्रवासवर्णने ऐतिहासिक, सामाजिक आणि राजकीय दस्तऐवज ठरत. ते नव्या - नव्या शब्दांचे आणि कल्पनांचे शिल्पकार होते. म्हणून अचूक शब्द वापरून ते कोणत्याही विषयाला योग्य न्याय देत.

यशवंराव चव्हाण यांनी राजकारणातील अनेक पदे भूषविली. त्या प्रत्येक पदावरील निर्णयांतून, भाषणांतून आणि कृतीतून त्यांचा वैचारिक पिंड दिसून येतो. जरी ते राजकारणी म्हणून सर्वश्रुत असले तरी ते उत्तम साहित्यिक होते. राजकारणातून त्यांना पुरेसा वेळ साहित्यनिर्मितीसाठी देता आला नसला तरी उपलब्ध साहित्य हे वाङ्‌मयीन मूल्यांनी परिपूर्ण आहे. त्यांचे 'कृष्णाकांठ' हे आत्मचरित्र, 'ऋणानुबंध' हा लेखसंग्रह आणि 'शिवनेरीच्या नौबती', 'सह्याद्रीचे वारे', 'भूमिका', 'युगांतर', 'विधिमंडळातील निवडक भाषणे' हे भाषणसंग्रह ही पुस्तके वाचकप्रिय आहेत. 'विदेश दर्शन' आणि 'विरंगुळा' ही दोन पुस्तके पत्रसंग्रहात्मक प्रवासवर्णने आहेत. अनेक पुस्तकांच्या प्रस्तावना आणि विविध नियतकालिकांत केलेले त्यांचे लेखन दर्जेदार आणि विपुल आहे.

साहित्यिक यशवंराव चव्हाण :

राजकारण आणि साहित्य ही परस्परांना छेद देणारी विरोधी क्षेत्रे आहेत या सिद्धांताला अपवाद ठरलेले लेखन

लोकमान्य टिळक, न. चिं. केळकर, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, ना. ग. गोरे आणि यशवंतराव चव्हाण यांनी केले आहे. यशवंतरावांच्या साहित्यामध्ये आत्मचरित्र, ललितलेख, भाषणसंग्रह, अनुभवकथन, आठवणी अशा स्वरूपाचे साहित्य आहे. त्यांच्या साहित्याला लालित्याचा स्पर्श आहे. त्यांचे काही लेख, आठवणी आणि भाषणांना 'ललित गद्य' किंवा 'मुक्तगद्य' हा शब्द योजण्यास हरकत नाही. 'मुक्तगद्या' मध्येही लालित्य अभिप्रेत असतेच. आपण ललित स्वरूपाचे लेखन केले आहे. असा यशवंतरावांचा ठाम विश्वास आहे. ललित लेखनाविषयी यशवंतराव म्हणतात. ''ललित लेखनाचा आत्मा केवळ शब्दलालित्य नाही. विचारांच्या पार्श्वभूमीवर भावविश्वात न्हाऊन निघालेली जिवंत अनुभूती व्यक्त होताना ललित रूपच घेते. मग ही अनुभूती कोणत्याही क्षेत्रातील असेना !''[१] या विधानावरून ललित साहित्यकडे वघण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन, विचार आणि भावना यांना महत्त्व देणारा आहे, असे वाटते.

यशवंतराव चव्हाण हे राजकारणी होते. हे सर्वश्रुत आहे. पण ते तितकेच सिद्धहस्त लेखक होते. 'ऋणानुबंध' या पुस्तकाच्या निर्मितीपाठीमागची आपली भूमिका विशद करताना ते म्हणतात, ''माझ्या चिंतनाचा प्रमुख विषय राजकारण आहे. त्यामुळे स्वाभाविकच मुलाखती, भाषणे व लेखन प्रमुखतः त्या विषयाच्या पार्श्वभूमीवर होणे अपरिहार्य आहे. असे असले, तरीही त्यातील काही लेखनाचा उद्देश राजकीय नव्हता. वैयक्तिक जीवनातील काही आठवणी, व्यक्ती व प्रसंग मनात उबदार घर करून राहतात. तशा त्या होत्या. त्यासंबंधीचे शब्दबद्ध झालेले काही लेखन ललित स्वरूपाचे झाले आहे''[२] असा विश्वास त्यांनी व्यक्त केला आहे. ते एक राजकारणी असले, तरीही शब्दांच्या सामर्थ्यावर व सौंदर्यावर त्यांचा नितांत विश्वास आहे. राजकारण आणि साहित्यात शब्दांना महत्त्व आहे. असे त्यांचे मत आहे. याविषयी ते म्हणतात ''नवनिर्मितीचे सर्जनशाली कार्य जसे शब्द करतात, तसेच साम्राज्यशक्तीला धुळीला मिळविण्याचे संहारक सामर्थ्यही शब्दांत आहे. कल्पना, विचार आणि शब्द यांचा त्रिवेणी संगम ही मानवी इतिहासातील एक जबरदस्त शक्ती आहे. शब्द हे साहित्यिकांचे प्रमुख शस्त्र आहे. तर मी ज्या कार्यक्षेत्रात गेली जवळजवळ पन्नास वर्षे क्रियाशील आहे. त्या राजकारणाचेही प्रमुख माध्यम शब्दच आहेत. या अर्थाने साहित्यिक व राजकारणी शब्दबंधू आहेत.''[३] यशवंतरावांना राजकीय व साहित्यिक क्षेत्रांत शब्द महत्त्वाचे वाटतात. त्यामुळे त्यांना शब्दांची सोबत मोलाची वाटते. यशवंतरावांचे व्यक्तिमत्त्व राजकारणी आहेच तसेच ते वाङ्मयीन असल्याने लेखनात व भाषणातही ते लालित्याची पेरणी करतात. विधानसभा किंवा लोकसभेतील नीरस भाषणातही ते प्रतिमा, उपमा, अलंकार आणि काव्यात्मक भाषा वापरून भाषण श्रवणीय करतात. हा त्यांचा गुण म्हणजे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा अंश आहे.

निसर्ग व परिसराचे चित्रण करण्यास कोणत्याही ललित साहित्याच्या लेखकास मनस्वी आनंद होत असतो. यशवंतरावांना निसर्गात रममाण होण्याची लहानपणापासून सवय होती. निसर्गानुभूती आणि प्रतिभाशक्ती यांच्या संयोगातून व्यक्त झालेली त्यांची निसर्गवर्णने ही वर्णने न राहता चिंतने बनतात. यशवंतरावांचे लेखनसामर्थ्य असाधारण असल्याचे दिसते. त्यामुळे यशवंतराव एक उत्कृष्ट ललित-लेखक आहेत. त्याचा प्रत्यय येतो.

व्यक्तिचित्रण हे लेखकाच्या अनुभवातून अवतरते. निवेदक 'मी'चा अनुभव स्पर्श त्याला प्राप्त झालेला असतो. लेखकाचा दृष्टिकोन त्यातून व्यक्त होतो. यशवंतराव चव्हाण यांनी भाषणातून व ललित लेखनातून रेखाटलेली व्यक्तिचित्रणे ही ठसठसीत वाटतात. ती वाचकांना प्रभावी व बोलकी वाटतात. एखाद्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू खुलवून सांगण्याची हातोटी यशवंतरावांना असल्याने ती व्यक्तिचित्रे परिणामकारक ठरतात. यशवंतरावांनी काही ऐतिहासिक व्यक्ती राजकीय साहित्यिक, कौटुंबिक व मित्र परिवारातील व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे चित्रित केली आहेत. 'ऋणानुबंध' या लेखसंग्रहात ही व्यक्तिचित्रे अधिक आहेत.

शिवाजी महाराजांची आदर्श नीती, राज्यकारभारातील पारदर्शकता गोरगरिबांविषयी कळवळा इत्यादी गुण यशवंतरावांना जीवनामध्ये दीपस्तंभासारखे वाटतात. मानवतेचा एक उत्कृष्ट आदर्श महाराजांच्या जीवनामध्ये सापडतो. त्यांना नीतीचे राज्य निर्माण करावयाचे होते. या शब्दांत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची उंची वाढवितात. तर राजर्षी शाहू महाराजविषयी ते म्हणतात, ''शाहू महाराज हे केवळ वारसा हक्काने राजे नव्हते, तर ते लोकांचे राजे होते. दिखाऊ कार्यापेक्षा चिरस्थायी व बहुसंख्य समाजाला फायदा करून देणाऱ्या कार्याला महत्त्व देणारे होते.''

लोकमान्य टिळकांसारख्या विशाल व्यक्तिमत्त्व असणाऱ्या पुरूषाच्या जीवनाकडे पाहताना, आजच्या आपल्या जीवनात ते काय मार्गदर्शन करू शकतील, या दृष्टीने पाहावे. एखाद्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशालत्व आणि मार्गदर्शन क्षमता तो काळ ओलांडून गेल्यावरच कळते. असे यशवंतरावांना वाटते. 'महात्मा गांधीजींनी चळवळीच्या तंत्रामध्ये क्रांती केली. 'रक्त

व तलवार' या शब्दांऐवजी 'सत्य व अहिंसा' या शस्त्रांचा त्यांनी स्वीकार केला.' या अचूक शब्दातून यशवंतरावांनी महात्मा गांधीजींचे विचार आपल्यापर्यंत पोहचविले. पं. नेहरूंना ते 'अलौकिक नेता' म्हणतात. लालबहादूर शास्त्रींना सर्वांविषयी 'सावधपण' बाळगणारे नेते म्हणतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी 'लोकशाहीचे फूल चांगले फुलविले' या प्रत्ययकारी शब्दांत त्यांचा गौरव करतात. तर डॉ. राधाकृष्णन यांचा 'बुद्धिवंत मुत्सद्दी' म्हणून गौरव करतात.

यशवंतरावांच्या मते वि. स. खांडेकर हे चांदण्यांच्या आणि फुलांच्या कथा सांगणारे 'प्रकाशाचे लेखक' वाटतात. खांडेकरांविषयी ते म्हणतात ''भाऊसाहंबांच्या वाङ्‌मयात निदान मी कधी अमावस्या पाहिली नाही. ती बीजेची कोर असेल किंवा चवथीचा चांद असेल किंवा अष्टमीचा चंद्रमा असेल, किंवा पुनवेचा चंद्र असेल. असा हा चांदण्याचा लेखक आहे. प्रकाशाचा लेखक आहे. सहृदय लेखक आहे पण नुसता सहृदय लेखक नाही. भाऊसाहेबांच्या लेखनामध्ये स्वप्नाळू सहृदयेबरोबर निर्धारित क्रियाशीलताही आहे.''[४] व्यक्तिचित्रणातून त्या त्या व्यक्तिमत्त्वांची उंची वाढविण्याचे सामर्थ्य यशवंतरावांच्या वाणीला आणि लेखणीला कसे अवगत आहे. हे वरील विधानातून दिसते. ग. दि. माडगूळकरांना ते 'सिनेमांच्या लखलखत्या दुनियेत राहूनही ज्याने आपली शालीनता, संस्कृती सोडली नाही' असा मित्र मानतात.

पत्रलेखन :

पत्रलेखन ही सृजनशील कला आहे. पत्रात संवाद, व्यक्तिमत्त्वाचा आत्माविष्कार, जवळीकता, खासगीपणा असतो. पत्रात प्रचलित घडामोडींचा संदर्भ समजतो. व्यक्तीची जीवनशैली आणि लेखनशैली या दोहांचा अभ्यास 'पत्र' या साधनाद्वारे करतो येतो. पत्रांच्या अभ्यासाने माणसांचे सामान्यीकरण होते. माणसे विभूती होण्याच्या आपत्तीतून वाचतात. असे 'विश्रब्ध शारदा' च्या दुसऱ्या खंडाच्या प्रस्तावनेत पु. ल. देशपांडे म्हणतात. ते सत्य वाटते. कारण सार्वजनिक व्यक्ती खासगी पत्रांतून वास्तववादी वाटतात. यशवंतरावांनी विपुल असे पत्रलेखन केले आहे. त्यांचा मुबलक पत्रव्यवहार अप्रकाशित स्वरूपात आहे. तो जर प्रकाशित झाला तर त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वात भरच पडेल. यशवंतरावांच्या पत्रव्यवहारातून त्यांचे साहित्यिक नैपुण्य दिसून येते. संयम, कोवळीकता, जवळीकता आणि भावनिकता या गुणांचा मिलाफ त्यांच्या पत्रात आहे.

यशवंतराव आणि वेणुताई यांच्यामधील पत्रव्यवहार रामभाऊ जोशी संपादित 'विदेश दर्शन' आणि 'विरंगुळा' या पुस्तकात समाविष्ट झाला आहे. वेणुताईंची प्रकृती नेहमी अस्वस्थ असे. त्यामुळे त्या यशवंतरावांच्या सोबत फिरण्यास असमर्थ असत. प्रवासातील हा एकाकीपणा दूर करण्यासाठी आणि प्रवासातील आनंद पत्नीला वाटण्यासाठी यशवंतराव वेणुताईंना दररोज पत्र लिहीत. या पत्रांतून दूरदर्शी साहित्यिक, विचारवंत, बहुश्रुत, प्रज्ञावंत अशा रूपांत यशवंतरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. या पत्रातून पती पत्नीमधील पत्रव्यवहार असा व्यक्तिगत संदर्भ उरला नाही. आपण घेत असलेल्या विशिष्ट भूमिकेचे स्पष्टीकरण त्यात नोंद झाले आहे. त्यामुळे पत्रांना ऐतिहासिक व सामाजिक दस्तऐवजाचे एक परिमाण लाभले आहे.

यशवंतराव पत्रातून वेणुताईंशी भावबंध जोडतात. त्यांच्याशी केलेल्या पत्रव्यवहारातून ते प्रेमळ पती, स्नेहशील मित्र आणि समविचारी सखा या भूमिकेतून वावरतात. ते साहित्यिकांशी मैत्री करतात आणि विचारवंताशी सख्य जोडतात. राजकीय, व्यक्तींना पत्र लिहिताना यशवंतराव 'सावध' पवित्रा घेतात. मात्र साहित्यिकांना पत्र लिहिताना शिथिलपणे लिहितात, यावरून यशवंतरावांची पत्रमैत्री साहित्यिकांशी अधिक व राजकीय व्यक्तीशी कमी आहे. असे लक्षात येते. याचे कारण बहुधा, राजकारणात लेखी पुराव्यापेक्षा बोलण्यावर अधिक जोर दिला जातो. राजकारण हे भरवशाचे असत नाही हेच असावे. पत्रांतील यशवंतराव अभिजात साहित्यिक आहेत. ते लघुनिबंधकार, ललित लेखक, कथनकार आणि मर्मज्ञ रसिक असल्याचे दिसून येते पत्रातून त्यांची निरीक्षणक्षमता, संवेदनशीलता आणि भावनात्मकता ठळकपणे जाणवते.

साहित्यविषयक विचार :

यशवंतरावांनी साहित्याविषयी चोखंदळ जाणकारी बाळगली होती. 'साहित्याच्या क्षेत्रात माझी भूमिका नम्र रसिक वाचकाची आहे', असे त्यांनी म्हटले असले तरी, ते एक प्रतिभावंत लेखक होते. उत्कटतेने विविध अनुभव घेऊन तितक्याच प्रत्ययकारी शैलीत ते शब्दबद्ध करणारे सिद्धहस्त लेखक होते. 'साहित्य' या शब्दाची व्याख्या करताना ते म्हणतात, ''साहित्य म्हणजे केवळ शब्द लालित्य नव्हे, तर साहित्य म्हणजे सामान्य जनतेचे हित करण्याचे काम करते ते साहित्य. जीवनाच्या विविध क्षेत्राशी साहित्याने संबंध प्रस्थापित करण्याची गरज आहे. साहित्यात विविधता आल्याशिवाय साहित्य समृद्ध होऊ शकत नाही. सामाजिक मनाला जागे करण्याचा आणि त्यामागील सांस्कृतिक प्रेरणांना जागे करण्याचे काम साहित्याने केले पाहिजे. नादमधुर

शब्दांपेक्षा सामर्थ्यवान संदेश व विचार महत्त्वाचे असतात.''

यशवंतरावांच्या मते, साहित्य हे एक सामर्थ्य आहे. व्यक्तीच्या जीवनाप्रमाणे राष्ट्राच्या जीवनात जी आव्हाने येतात. ती आव्हाने झेलण्याचे सामर्थ्य जेंव्हा प्रत्यक्ष अनुभवाला येते. तेव्हा राष्ट्र मोठे होते. तर हे सामर्थ्य कोणत्याही शस्त्राने प्राप्त होत नाही किंवा बंदुकीच्या गोळीने प्राप्त होत नाही. हे सामर्थ्य विचारातून व संस्कारातून येते. हे काम भाषा आणि साहित्यामार्फत घडते. साहित्याची अंतिम प्रेरणा मानवी मूल्यांची जाणीव करून देणारी असली पाहिजे. असे ते म्हणतात. विविध भाषांमधील लेखनतंत्र व सृष्टीसौंदर्य वेगळे असले तरी मानवी मनाचे त्यात पृथःकरण केलेले असते. देशातील साहित्यिकांच्या प्रेरणा आणि विषय एकरूप असले पाहिजेत, तरच खऱ्या अर्थाने देश एकरूप होईल. असे मत ते व्यक्त करतात.

चौफेर वाचनातून यशवंतरावांना ग्रंथांची आस्वादक समीक्षा करण्याचे कौशल्य प्राप्त झाले होते. साहित्यविषयी व साहित्यकृतीविषयी त्यांनी केलेली विधाने ही समीक्षाच आहे. त्यांची समीक्षा आस्वादक आणि मर्मग्राही आहे. त्यांच्या समीक्षेतून लेखकांना उत्तेजन आणि मार्गदर्शन मिळते. तर वाचकांना दिग्दर्शन होते. लेखकांना दोष दूर करण्याचा सल्ला मिळतो. ते आपल्या समीक्षेतून वाङ्मयीन संकल्पनेत भर घालतात.

भाषाविशेष :

यशवंतरावांच्या भाषेला लय, ताल आणि नादमयता आहे. विविध संदर्भांची पेरणी करत ते लिहितात. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक संदर्भ सहजपणे ते वापरतात. त्यामुळे त्यांच्या भाषणालाही वाङ्मयमूल्य प्राप्त होते. यशवंतरावांची प्रतिमासृष्टीही वाखाणण्याजोगी आहे. एका भाषणात ते म्हणतात, ''खेड्यात बिजली नेऊन पोहोचल्याशिवाय ज्याप्रमाणे शेतीचा विकास होणार नाही, त्याचप्रमाणे आमचा नापिक पडलेला मनुष्यबळाचा हा जो मोठा थोरला साधनसंपत्तीचा भाग आहे, त्यात शिक्षणाची बिजली नेल्याशिवाय नवसामर्थ्य निर्माण होणार नाही''[५] 'शिक्षणाची बिजली' या उदात्त कल्पनेतून यशवंतरावांचे बुद्धिवैभव लक्षात येते. पुढे एका भाषणात ते म्हणतात. ''हिमालयाची उत्तुंगता, सागराची खोली व विशालता, भारताच्या नद्यांतून अखंड वाहात असलेली एकच उदारतेची परंपरा, मंदिरात तेवणारे नंदादीप व मशिदीमशिदींतून भल्या पहाटे ऐकू येणारी बांग हे भारताचे व्यक्तिमत्त्व'' ते अनेक प्रतीकांतून पाहतात, असे लक्षात येते.

यशवंतराव नव्या - नव्या शब्दांचे निर्माते होते. 'माझे मंत्रिमंडळ माझे मित्रमंडळ आहे' या त्यांच्या वाक्यातील अनुप्रासाने जवळीकता साधली आहे. तर पक्षांतर करणाऱ्यासाठी 'आयाराम गयाराम' हे सृजनशील शब्द मराठीमध्ये प्रथम केवळ यशवंतरावच वापरतात. नवे - नवे शब्द तयार करणे आणि भाषेत वापरणे. हा यशवंतरावांचा आवडता छंद होता. ''मातीच्या आणि मातेच्या सानिध्यात मला या सर्वांचा साक्षात्कार घडतो. तिच्या अंतःकरणाच्या अवकाशात मी स्थिरावतो, प्रशान्त मनोभूमीवर पहुडतो. आत्मतेजाने तेजाळून निघतो, प्रेमामृताने ओलचिंब होतो आणि श्वासात श्वास मिसळून जातो''[६] या वर्णनात यशवंतरावांनी कमावलेली ललितरम्य भाषा वापरली आहे. त्याचबरोबर कवी कल्पनांचा वापर केला आहे. सर्जनशील लेखकाला आवश्यक असणारी पात्रता यशवंतरावांच्या अंगी आहे. म्हणूनच ते एक सिद्धहस्त लेखक आहेत, ते पटते.

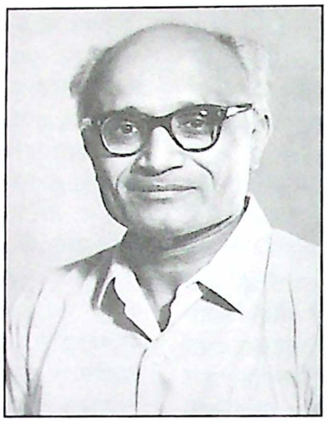
यशवंतराव चव्हाण यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणि साहित्याच्या वाङ्मयीन मूल्यांच्या दृष्टीने शोध घेतल्यास त्यांचे साहित्य अभिजात वैचारिकता मांडणारे आहे, हे लक्षात येते. स्वतंत्र शैलीचा एक साहित्यिक म्हणून यशवंतरावांचे स्थान मराठी वाङ्मयात निश्चित करता येते. यशवंतरावांचे साहित्य वाचकांच्या अभिरूचीला योग्य वळण देणारे आहे. ते रसाळ तितकेच अनुभवाधिष्ठित आहे. त्यांच्या साहित्यातून जीवनमूल्ये आणि कलामूल्यांचा मेळ साधलेला दिसतो. त्यांच्या साहित्यात सर्वसामान्य व्यक्ती आणि समाजहिताची तळमळ दिसते. जुन्याची आस्था आणि नव्याची ओढ दिसते. सौंदर्यसक्त दृष्टी आणि रसिकवृत्ती जाणवते. म्हणून यशवंतराव एक प्रतिभावंत साहित्यिक ठरतात.

संदर्भ :

१. चव्हाण, यशवंतराव : ऋणानुबंध. प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे. १९८६. पृष्ठ क्रमांक : प्रस्तावना ४
२. तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक : प्रस्तावना ३
३. तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक : प्रस्तावना ७
४. चव्हाण, यशवंतराव : सह्याद्रीचे वारे. यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठाण, मुंबई. १९९२, पृष्ठ क्रमांक : २३६
५. तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक :१२६
६. उनि. ऋणानुबंध, पृष्ठ क्रमांक : ११८

। डॉ. प्रकाश दुकळे
देशभक्त आनंदराव नाईक महाविद्यालय
चिखली, ता. शिराळा, जि. सांगली
भ्रमणभाष : ९४२२१३३०८२

अनुक्रमणिका



!! स्मरण !!

वाङ्मयोपासक अध्यापक : प्रा. वा. ल.

डॉ. रमाकांत का. कोलते

■

मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात समीक्षक म्हणून वा. लं. चं नाव अग्रस्थानी नोंदविल्या गेलं आहे. एक वस्तुनिष्ठ दृष्टीचा समीक्षक म्हणून त्यांच्या नावाला निश्चितच प्रतिष्ठा आहे. त्यांच्या काळात समीक्षक म्हणून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक दबदबा होता. आयुष्यभर वाङ्मयाचे चिंतन आणि शोधन याद्वारे त्यांनी या क्षेत्रातील स्थान अमोट-बळकट असं केलं आहे.

वामन लक्ष्मण कुलकर्णी असं त्याचं पूर्ण नाव असलं, तरी ते तसे उच्चारण्याची साहित्याच्या अभ्यासकांना गरज राहिली नाही. वा. ल. या नावाचा एवढा ठसा कायम राहून गेला - तो चिरकाल तसा राहणार आहे. अशा थोर समीक्षकाचा, वाङ्मयाभ्यासकाचा विद्यार्थी होण्याचं भाग्य माझ्यासारख्याला लाभलं, याचा मनोमन आनंद वाटत असला तरी विद्यार्थ्यांनि वाङ्मयाचा अखंड अभ्यास, शोध घेत राहावं अशी त्यांची अपेक्षा पूर्ण करता आली नाही याची मला खंत आहे.

१९६६ मध्ये भा. ल. भोळे औरंगाबाद येथे प्राध्यापकाच्या नोकरीत नुकतेच लागलेले होते. मला एम. ए. मराठीसाठी मराठवाडा विद्यापीठात प्रवेश हवा होता. गावाकडचे म्हणून मी भा. लं कडे गेलो. रात्री मुक्काम होता. सकाळी - सकाळीच वा. लं. च्या घरी जा, असा त्यांनी मला सल्ला दिला. त्यानुसार सरस्वती भुवन कॉलनीतील त्यांच्या घरी मी गेलो. त्या भल्या पहाटे वा. लं. वाचनात गढून गेलेले होते. त्यांचं लक्ष वेधून घेण्यासाठी मी जरा हालचाल केली. त्यांनी पाठीमागे वळून करड्या आवाजात 'कोण?' म्हणून विचारलं. भीत-भीतच मी माझ नाव, येण्याचा हेतू सांगितला. बसल्या बसल्या लगेच वा. लं. नी मला विद्यापीठाचे रजिस्ट्रार धामणीकर यांना भेटायला सांगितलं. त्यांचं घरही तिथे जवळच होतं. त्यांना भेटलो. विद्यापीठात त्यांनी माझा एम. ए. ला प्रवेश करवून दिला. दोन - तीन दिवसातच वर्गात जाणं सुरू झालं. आणि वा. लं. चा परिचय होऊ लागला. त्यांच्या शिकविण्याची गोडी निर्माण होऊ लागली. साहित्यशास्त्रासारख्या बोजड आणि कंटाळवाण्या विषयाचीही आवड निर्माण झाली. खूप काही समजत होतं असंही नाही. पण विषयातील मुद्दा पुनःपुन्हा आळवून तो विद्यार्थ्यांच्या मनावर बिंबवण्याचा ते प्रयत्न करीत. त्यामुळे त्या विषयाचं चांगलं आकलन होई. त्यांच्या शिकविण्यात आणि शिकवितांना त्यांची देहबोली यात अशी काही जादू होती की, त्यांचं बोलणं ऐकतच राहावं ! त्यातून वाङ्मयाकडे वस्तुनिष्ठपणे पाहण्याची दृष्टी आम्हाला लाभली. अगदी मार्च अखेरपर्यंतही ते आमचे तास घेत. ते तास संपूच

नयेत असं वाटत असे. तास लीळाचरित्राचा असो की, साहित्यसमीक्षेचा किंवा ज्ञानेश्वरीचा, त्यातील श्रेष्ठतेच्या वैशिष्ट्यांचा शोध घेत. वा. ल. विद्यार्थ्यांवर शोधकाची दृष्टी बिंबवत. साहित्यकृतीचे समीक्षण म्हणजे त्यातील सत्याचा, सौंदर्याचा शोध असे ते सांगत. भारतीय तत्त्वज्ञानातील सत्यम्-शिवम्-सुंदरम् या संदर्भात सत्यातच शिवत्त्व आणि शिवत्त्वात सौंदर्य, आशय आणि अभिव्यक्ती यातील अभिन्नता, तार्किक सुसंबद्धता, अनेक संदर्भ सूचकता, चैतन्यत्त्व याला ते महत्त्व देत. या दृष्टीने साहित्यकृतीचा विचार वा. लं. च्या समीक्षेपूर्वी फारसा झाला नाही. मध्ययुगीन वाङ्मयाचाही त्यांनी याच दृष्टीने विचार केल्याचे दिसेल. ''वा. ल. कुलकर्ण्यांच्या समीक्षेने मराठी समीक्षेचा केंद्रबिंदू बदलवून टाकण्याचे एक महत्त्वाचे ऐतिहासिक कार्य केले आहे'' असे डॉ. रसाळांनी म्हटले आहे. त्यांच्या पूर्वी मराठी समीक्षा वाङ्मयाच्या प्रयोजन - विचारात अडकलेली होती. कलेसाठी कला, जीवनासाठी कला, कलेचे पुरोगामित्व आणि प्रतिगामित्व, कलेच्या आनंदाचे स्वरूप, साहित्य हे स्वार्थ की परार्थ, साहित्य हे कालनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ या प्रश्नांच्या अनुषंगाने तात्त्विक समीक्षा होत होती. दुसरे म्हणजे साहित्यकृतीच्या तंत्राची चर्चा होत होती. कथानक, पात्रे, भाषाशैली यांची वैशिष्ट्ये आणि दोष या विषयीचे परीक्षण केल्या जात होते. साहित्याने समाजाला काही तरी सांगितले पाहिजे, अशी आग्रही भूमिका मांडली जात होती. साहित्याला साहित्य म्हणून स्वतःची खास प्रकृती आहे, स्वतःचे एक सौंदर्यात्मक रूप आहे, स्वतःचेच असे कलात्मक प्रयोजन आहे, याचे भान या काळातील समीक्षेला आलेले नव्हते. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी हे भान आणून देण्याचे कार्य केले.

साहित्यकृतीची प्रकृती, तिचे रूप लक्षात घेतल्याशिवाय वरील प्रश्नांचे उत्तर देता येणार नाही, म्हणून तिच्या रूपाचा शोध घेण्याला त्यांनी महत्त्व दिलं. ही भूमिका मराठी समीक्षेत वा. लं. नी प्रथमच घेतली. समीक्षेत स्त्रीवादी, ऐतिहासिक, चरित्रात्मक, मानसशास्त्रीय आदी समीक्षापद्धतींचे निकष लावल्या जातात. या अशा समीक्षेपेक्षा समीक्षेत साहित्यकृतीतील अंतःसूत्राचा शोध घेण्यावर वा. लं. चा भर होता. कोणत्याही वाङ्मयकृतींकडे स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण कलाकृती म्हणून कसे पाहिले पाहिजे, हे शिकवितांना सांगत. वाङ्मयकृतीचा कालखंड, लेखकाचे व्यक्तित्त्व, तत्कालीन सामाजिक - सांस्कृतिक - साहित्यिक वातावरण याचा सहानुभूतीपूर्वक विचार करूनही अंतिमतः कलाकृतीचे समीक्षण अंतर्गत सुसंगती, कलात्मक अनुभूती या निकषावर केले पाहिजे, अशी त्यांची भूमिका मांडत. साहित्याच्या अंतरंगाचा मुळातून विचार करावा आणि त्यातील वैशिष्ट्ये लक्षात घ्यावी, याला त्यांच्या दृष्टीने महत्त्व होते. समीक्षेपेक्षा मूळ साहित्याला त्यांनी नेहमीच महत्त्व दिलं. समीक्षकाला साहित्याशी निरंतर संबंध ठेवला पाहिजे. 'आधी साहित्य वाचा' असा त्यांचा आग्रह असे. वा. लं. साहित्यकृतीसंदर्भात अनेक संबंधित प्रश्न उपस्थित करतात. त्या विशिष्ट साहित्यकृतीच्या निर्मिती मागील प्रेरणा कोणती, ती कविता असेल तर तीत काव्यात्मकता व्यक्त होते काय, यातील भावानुभवाचे स्वरूप कोणते ? यातून व्यक्त होणाऱ्या मनाचे स्वरूप काय ? इत्यादी प्रश्नांच्या अनुषंगाने त्या साहित्यकृतीचा शोध घेणे त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे होते. विद्यार्थ्यांना लिहायला दिलेल्या विषयावरील निबंधाच्या लेखनातल्या प्रश्नांच्या अनुषंगाने सुसंगत अशी मांडणी त्यांनी केलेली आहे किंवा नाही, याची ते वाचून पाहणी करीत. विद्यार्थ्यांना आवश्यक त्या सूचना देत आणि वहीवर प्रोत्साहनपर अभिप्रायही नोंदवत. हे सारे विद्यार्थ्यांच्या समीक्षादृष्टीला विकसित होण्यास पोषक ठरत असे. माझ्या निबंधाच्या वह्यांवर तसे अभिप्राय वा. ल., रसाळ, डॉ. पठाण, यांनी लिहिलेले होते. आज त्या निबंधाच्या वह्या (ट्यूटोरियलस्) मजजवळ नाहीत, याची मनाला हुरहूर वाटते. आम्हाला त्यावेळी 'प्राचीन गीत भांडार' अभ्यासाला होतं. वा. ल. तासात ह्यासंबंधी वरील प्रमाणे अनेक प्रश्न उपस्थित करून त्यावर विवेचन करीत. ते त्यांचे शोधचिंतन असे. ते सांगत, ज्यामुळे या गीतांना जन्म दिला, ते प्रकारच सांगतात की, त्या प्रेरणा होत्या म्हणून हे प्रकार आले. या गीतांमधील मुख्य प्रेरणा भक्तीची. भक्तीची प्रेरणा देवभक्तसंबंध यातून आलेली प्रेरणा आहे. हा संबंध वेळोवेळी विशिष्ट रूप धारण करू शकतो. तो भक्त देवाच्या इतका जवळ जाऊ इच्छितो की, त्यामुळे दोन मनांच्या जवळिकीतून जे जे जन्माला येते, ते ते जन्माला आले. म्हणून हा संबंध. प्रियकर - प्रेयसी, माता - पुत्र, पिता - पुत्र असा विविध प्रकारचा. काही वेळा तो देवाशी भांडतो तर काही वेळा त्याची आळवणी करतो. कारण संबंधच तसे. बरेचदा हे संबंध धेनू - वत्साचे होतात, हरिणी - पाडसाचे होतात. हे असे का ? तर माता - अपत्याचा हा संबंध. या सगळ्यामागील प्रेरणा भक्ती या नावाने संबोधिल्या जाणारा विशिष्ट प्रकारचा प्रेमानुभव. तो वेगवेगळे रंग धारण करू शकतो. भक्तिगीतही विरहगीत होऊ शकते. म्हणूनच समीक्षेत रंग, गंध, रूप लक्षात घेण्याचा प्रयत्न व्हावा. काही वेळा या भक्तीत ज्ञान असते. भक्तीचे पर्यवसान अध्यात्मानुभवात होते. येथे भक्तीला वेगळे वजन प्राप्त होते. एक जनाई आणि एक मुक्ताई ही दोन मने. या दोन मनात महदंतर असते. जनाईच्या अभंगात तिचे अतिशय साधे-भोळे

निर्मळ मन प्रत्ययाला येते. नामदेवाच्या संस्कारातून निर्माण झालेले हे मन आहे. तिच्यात स्त्रीत्व आहे. मुक्ताईचे मन वेगळे. ती चांगदेवालाही उपदेश करण्याच्या पात्रतेची. तिच्यात केवळ भक्तीच नाही तर ज्ञानेश्वरालाही ज्ञान देण्याइतके ज्ञान आहे. ते ज्ञानकोश वाचून मिळविलेले ज्ञान नाही. तर ते अध्यात्मानुभूतीतून जन्माला आलेले आहे. म्हणून तिच्या अभंगाला एक वजन आहे. त्यातून व्यक्त होणारे मन असे वेगळे आहे. अशी वेगवेगळी भक्ती, गीतांना वेगवेगळ्या प्रकारचे भक्तीचे रंग देते. भक्तीच्या अभिव्यक्तीमधील विनोद, शृंगार, वीर, करूण आदी रसातून अध्यात्म अवतरते. वेगवेगळ्या मनांच्या प्रेरणांमधून असे रूप या अभंगांना, गीतांना - गौळणींना, भारूडांना, गौरवगीतांना लाभते. यासाठीच त्या त्या मनांचा शोध वाङ्मयाभ्यास करताना घ्यावा लागतो. वा. लं. च्या दृष्टीने समीक्षा म्हणजे शोध असतो.

डॉ. रसाळ यांनी म्हटलं आहे, 'प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या समीक्षा लेखनाचे आणखी एक विलोभनीय वैशिष्ट्य म्हणजे वाचनीयता' प्राचीन गीतांच्या संदर्भात विवेचन करताना यापूर्वी मी जे लिहिलं ते वाचनूही डॉ. रसाळांच्या म्हणण्याचा प्रत्यय येईल. वा. लं.चं लेखन वाचक वाचू लागला की ते त्याच्या मनाची जबरदस्त पकड घेते. तो ते समरसून वाचत जातो. (आम्ही वर्गातल्या व्याख्यानातून तसेच ऐकायचो.) त्यांच्या समीक्षा लेखनातून वाङ्मयाच्या रूपाचा शोध घेण्यात घडलेली प्रक्रियाच ते उलगडून दाखवितात. ते वाचत असताना विचार करणाऱ्या व्यक्तीच्या - अर्थात वा. लं.च्या सहवासातही आपण आहोत अशी जाणीव वाचकाला होते. वर्गात असाच अनुभव विद्यार्थ्यांना यायचा. एवढे वा. ल. शिकवितांना रंगून जायचे. त्यातून विद्यार्थ्यांच्या मनावर विचार बिंबवण्याचे उद्दिष्ट असे. त्यांच्या अशा वकृत्त्वपूर्ण शैलीमुळेच त्यांचे समीक्षालेखन वाचनीय, आस्वादक झाले आहे.

कलावंताच्या मनाचा शोध समीक्षक या नात्याने वा. लं. ना अत्यंत महत्त्वाचा वाटतो. त्या संदर्भात त्यांनी त्यांची भूमिका 'मराठी कविता जुनी आणि नवी' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत मांडली आहे. ती त्यांच्याच शब्दात लक्षात घेणे उचित ठरेल. ते लिहितात, ''आपण एखादी कविता वाचतो, तेव्हा आपला परिचय होत असतो, तो एका कविमनाशी. हा परिचय जसजसा वाढत जातो, तसतसं या मनाच्या कुतूहलाचे आणि चिंतनाचे विषय काय आहेत, आदर्श काय आहेत, ज्या अनुभूती ते व्यक्त करू पाहते, त्याचे स्वरूप काय आहे, त्याच्या कल्पनाशक्तीची झेप किती आहे, ज्या काव्यपरंपरेत ते वाढले, तिच्याशी त्याचे काय नाते आहे, ती परंपरा या मनाने कितपत समृद्ध केली आहे, यांसारखे अनेक प्रश्न आपण स्वतःला विचारू लागतो व त्याची उत्तरे शोधू लागतो. त्यातूनच आपली काव्यसमीक्षा रूप घेते. काही कविमने आपणांस आकृष्ट करतात, तर काहीत लक्षात घेण्याजोगे आपणांस आकर्षूण घेतात, ती आपणांस संपूर्णपणे आकलन झालेली असतात असे नव्हे, पण एवढे खरे की, तत्संबंधीचे आपले कुतूहल मात्र कधीच कमी होत नाही. आपण वरचेवर त्यांच्याकडे जातो व त्यांची ओळख वाढविण्याचा प्रयत्न करतो.'' मला वाटते वा. लं. ची ही भूमिका केवळ काव्याचा विचार करण्यापर्यंतच मर्यादित नाही. तर एकूणच ललित वाङ्मयाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण असाच आहे. त्यांच्या या भूमिकेतून एक गोष्ट लक्षात येते की, ते प्रत्यक्ष कलाकृतीच्या अभ्यासाला अधिक महत्त्व देतात. 'एक पिढीचे आत्मकथन' मध्ये त्यांनीच म्हटले आहे, ''माझी धारणा अशी आहे की, वाङ्मयाशी असलेल्या आपल्या प्रत्यक्ष परिचयातून आपला वाङ्मय विचार साकार होणे आवश्यक आहे. हा वाङ्मय विचार साकार होण्यास साहित्यचर्चात्मक लेखन मदत करते, नाही असे नाही. परंतु ते किती झाले तरी दुसऱ्याने केलेला विचार असतो. ते अनुभव ज्ञान नसते.... ह्या जाणिवेने अगदी प्रारंभापासून मी वाचनाच्या बाबतीत समीक्षेपेक्षा साहित्याला महत्त्व देत आलो आहे. व त्याचा मला माझा वाङ्मयविचार अचूक होण्याच्या कामी फायदाच झाला आहे'' त्यांच्या व्याख्यानातून इंग्रजी, मराठी, ग्रंथकारांचे आणि ग्रंथांचे अनेक संदर्भ येत असत. अर्थात ते त्यांनी वाचलेले असत. त्यांचे वाचनच जुन्या - नव्या विविध वाङ्मय प्रकारांचे आणि व्यापक असे होते.

कलाकृतीच्या संदर्भात त्यांच्या वर्गातील व्याख्यानातून ती स्वायत्त, स्वयंपूर्ण असते, कलाकृतीत अनुभवाचा जिवंतपणा, सुसंगती, संवादित्त्व हे शब्द वारंवार येत असत. ललित वाङ्मयात अवाङ्मयीन बार्बीना स्थान असणे त्यांना मान्य नव्हते. नीतिबोध, उद्बोधन, याची अपेक्षा वाचकाने त्यातून करू नये यावरही त्यांचा भर असे. तशी अपेक्षा असणे म्हणजे वाङ्मयाकडे साधन म्हणून पाहाणे होय. पण ललित वाङ्मयकृती ही केवळ साधन नसून, ती साध्य आहे. बोधवादाच्या चौकटी कलेतील जिवंतपणाला मारक ठरतात अशी त्यांची भूमिका होती. कलेसाठी कला की जीवनासाठी कला हा वाद वा. लं च्या काळात गाजत होता. वा. ल. ललित वाङ्मयाचे स्वरूप आणि त्याकडून ज्या अपेक्षा व्यक्त करतात त्यावरून ते कलावादी होते असे म्हणता येते. या संदर्भात नरहर कुरूंदकर यांनी 'प्रतिष्ठान' च्या वा. ल. कुलकर्णी विशेषांकातील त्यांच्या लेखात विस्तृत प्रकाश टाकला आहे. तो लक्षात घ्यायला हवा. ते म्हणतात, 'कला ही कलेसाठी

अनुक्रमणिका

आहे, असे वा. ल. मानत असले तरी ती समाजाच्या करमणुकीसाठी अगर मनोरंजनासाठी आहे, हे त्यांना कधीच पटणारे नाही. कलेचे काम उच्च व सात्त्विक आनंद देण्याचे आहे, हे म्हणून झाल्यानंतर जर आपण अतृप्त वासना पूर्ण करण्याच्या, जीवनाच्या कंटाळवाणेपणातून विरंगुळा देण्याच्या व वाचकांची उत्कंठा सतत वाढविण्याच्या कार्यासाठी करावे, याचाच विचार करणार असू तर मग सगळ्या ठिकाणी 'आनंद' हा शब्दच 'मनोरंजन' या अर्थाचा होऊन जातो. असे होणे वा. लं. ना मान्य नाही. म्हणूनच जीवनाच्या अवलोकनावर निरीक्षणावर भर देणारी, पण जीवनाच्या आकलनाबद्दल, जीवनाच्या अंतःप्रवाहाच्या संदर्भात एखाद्या घटनेची संगती व स्थान पाहण्याबद्दल मूक असणारी वाङ्मयीन दृष्टी त्यांना कधीच पटू शकणार नाही. .... ललित वाङ्मयाचे कार्य, तिचे प्रयोजन हे विशिष्ट माध्यमातून एक अनुभव साक्षात करणे हे असते. अनुभवांवर विधाने आधारून अनुभवाचे स्पष्टीकरण करीत किंवा या विधानांची संगती जोडीत जीवनाचा व्यवहार चाललेला असतो. या सर्वसामान्य व्यवहारापेक्षा ललित वाङ्मय थोडे निराळे असते. ते अनुभव साक्षात करीत असते. हे ललित वाङ्मयात भाषेचे काम आहे. या अनुभवाचा जिवंतपणा, त्याचे अनेकपदरी स्वरूप, त्याच्या ठिकाणी असणारे अनन्यसाधारणत्त्व, अनेक संदर्भसूचकत्त्व हे जसेच्या तसे सांभाळण्याचे काम भाषेने केले पाहिजे. हा मुद्दा वा. लं. च्या विवेचनातील मध्यवर्ती मुद्दा आहे.'' हे करीत असताना म्हणजे जीवनातील अनुभवांची अभिव्यक्ती या दृष्टीने होत असताना जीवनातील अनेक संदर्भ त्यात येणे अपरिहार्यच आहे. त्यात येणारे अनेक संदर्भसूचकत्त्व प्रत्यक्ष जीवनाविषयीचे असणार. तेव्हा वा. लं. चे म्हणणे असे की, ''कादंबरी म्हटली म्हणजे तिच्या केवळ एखाद्या जीवनखंडाची वास्तव पुनर्निर्मिती करून भागत नाही. तर त्या जीवनखंडाचे एकूण जीवनप्रवाहातील स्थान तिने निश्चित केले पाहिजे. जीवनाच्या संदर्भात कलाकृतीकडे पाहणे, कलाकृतीकडून जीवनाच्या आकलन अवलोकनाची, त्यावरील निरूपणाची हे सारे साकार झालेल्या 'सलग अनुभवात' पाहाण्याची अपेक्षा वा. ल. करीत. मला असे वाटते की, वा. ल. एकूणच वाङ्मयाकडे म्हणजे ते मध्ययुगीन लीळाचरित्र, ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकारामादींचे वाङ्मय असो की, आधुनिक आणि समकालीन वाङ्मय असो याच दृष्टीने पाहत.''

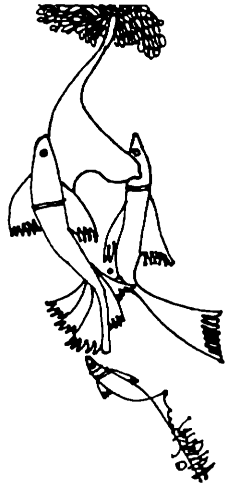
वर्गात शिकवितांना, सेमिनारमधील निबंधावर चर्चा करताना त्या त्या वाङ्मयाबाबत वा. ल. अनेक प्रश्न उपस्थित करीत. वाङ्मयातील अनुभवाच्या अभिव्यक्तीत जशी जिवंतपणाची ते अपेक्षा करीत तसेच कलाकृतीविषयी अनेकविध प्रश्न उपस्थित करून ते शिकविण्यातही जिवंतपणा आणत. म्हणजे ते त्यांच्या शैलीचे अंगभूत वैशिष्ट्य होते. प्रश्नांचा उहापोह करताना जी मते ते मांडत त्यात अत्यंत नम्रतेची भूमिका असे. इतरांच्या मतांचाही ते आदर करीत. आणि स्वतःचे मत मांडत असताना तेच निर्णायक असा आग्रह धरीत नसत. विजया राजाध्यक्ष यांनी घेतलेल्या प्रदीर्घ मुलाखतीत एका प्रश्नाला उत्तर देताना वा. ल. म्हणतात ''मी स्वतःच्या समाधानासाठी साहित्याचा विचार करणारा माणूस आहे. मला कोणाशीही वाद घालता येत नाही. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतो ते तुम्हाला पटलं तर घ्या, नाही तर सोडून द्या. त्याचं म्हणणं खरं असेल तर ते टिकेल. नाही तर ते आपोआप मागे पडेल.'' वा. ल. वामन मल्हारांच्या परंपरेतील अनाग्रही, सुसंस्कृत समीक्षक आहेत असे सांगून राजाध्यक्ष म्हणतात, ''ते मते मांडतात. पण त्यांना मतभेदही हवे असतात. कारण या दोहोंचीही त्यांच्या शोधाला मदत होत असते. शोध हीच वा. लं. ची भूमिका असते'' त्यांच्याच म्हणण्यानुसार हा शोध त्यांनी एक प्रकारच्या वृत्तिगांभीर्याने घेतला आहे. या शोधात ते आकलन, आस्वाद या टप्प्यापासून मूल्यमापनाच्या शेवटच्या टप्प्यापर्यंत गेले आहेत. मूल्यमापन व पुनर्मूल्यमापन या दोन्ही गोष्टींबद्दल त्यांनी आग्रह धरला आहे. वाङ्मयाच्या स्वरूपाचा - वैशिष्ट्यांचा पुनःपुन्हा विचार करून स्वतःची भूमिका पारखून घेण्याची त्यांची तयारी असे. ती त्यांची वृत्तीच होती. 'समीक्षेच्या नव्या दिशा' या लेखात त्यांनी म्हटलं आहे की, जीवनाचे कितीही इतिहास लिहिल्या गेले, तरी ज्याप्रमाणे जीवनाचे सर्व रहस्य ते उकलू शकत नाहीत, त्याचप्रमाणे जीवनातून जन्मास येणाऱ्या व जीवनाचेच अनेक धर्म व्यक्त करणाऱ्या वाङ्मयाचेही अनेक इतिहास लिहिल्या गेले, तरी त्यांना वाङ्मयाची सारी रहस्य थोडीच उकलता येणार ? साहित्य आणि साहित्याच्या अभ्यासविषयी वा. लं. ना असे भान होते.

वा. लं. नी स्वतःच त्यांच्या लेखसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे, 'आपले समीक्षालेखन स्वतःच्या शंकासमाधानार्थ झाले आहे', 'एखाद्या चर्चाविषयावरील माझ्या मनांचा अपुरेपणा मला अनेकदा दिसून आलेला असल्यामुळे कोणत्याही मताबद्दल मी दुराग्रह धरीत नाही'. 'वाङ्मयीन सत्याच्या संशोधनाचे कार्य अखंड असते. त्याला शेवट नाही'. 'वाङ्मयीन प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे नेहमी सापडतातच असे नाही, ती सापडत नाहीत, सापडणार नाहीत हे कळत असूनही ती शोधून काढण्याकडे ओढ घेते'. वा. ल. कुलकर्णी गौरवग्रंथातील 'वा. ल. कुलकर्णी साहित्य समीक्षक व अध्यापक' या लेखात डॉ. सुधीर रसाळ यांनी वा. लं. च्या

भूमिकेविषयी म्हटले आहे, '' वाङ्मयाबद्दलची ही विधाने अंतिम निर्णायक नाहीत, हे वाचकांना सुचवतात. प्रश्न महत्त्वाचे, सनातन असून त्यांना सामोरे जाण्यावाचून गत्यंतर नाही. मात्र त्यांची उत्तरे अंतिम, निर्णायक नसतात, असा एक संस्कार त्यांचे लेखन वाचकांवर करीत असते. त्यामुळे आपआपल्या परीने या प्रश्नांचा शोध घेण्याची प्रेरणा अभ्यासकास मिळू शकते. ललित वाङ्मयाच्या अभ्यासातील प्रकृतिगत अनिर्णायकता, विवाद्यता ह्या वैशिष्ट्यांचे भान स्वतः ठेवणे आणि ते इतरांनाही करून देणे, हे प्रा. वा. ल. कुलकर्ण्यांच्या लेखनास लाभलेले मोठे श्रेय आहे.'' हे लक्षात घेतल्यास वा. लं. च्या वाङ्मयीन दृष्टिकोणात, तो वर्गातील व्याख्यानात व्यक्त होणारा असो की त्यांच्या 'वाङ्मयीन वादस्थळे', 'वाङ्मयीन मते आणि मतभेद', 'वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण' आदी लेखसंग्रहातून व्यक्त होणारा असो, एक संस्कारक्षमता होती. मराठी पदव्युत्तर विभागीतील वाङ्मयाच्या एका प्राध्यापकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे ते विलोभनीय दर्शन होते. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या वैयक्तिक जीवनात जी शिस्त होती तीच त्यांच्या वाङ्मयीन विचारांमध्ये आणि तशीच ती हस्ताक्षरातही दिसून येते. त्यांची समीक्षा वाचत असताना जसे आपण त्यांच्यासोबत ओढत जात असतो तसेच त्यांचे हस्ताक्षरही आपला आकर्षणाचा विषय होऊन बसतो. अत्यंत नीटनेटक्या पोषाखात वा. ल. विद्यापीठाच्या मराठी विभागत अचूक वेळेवर प्रवेश करीत, निश्चित वेळेवरच वर्गात येऊन तास घेत. त्यावेळी भाषेचा सर्वांगीण अभ्यास व्हावा यादृष्टीने मराठी गद्य, मराठी काव्य, विषेश ग्रंथकार, साहित्यशास्त्र, वाङ्मय प्रकाराचा अभ्यास, ठराविक कालखंडाचा अभ्यास, मराठी वाङ्मयाचा समग्र इतिहास आणि भाषाशास्त्र असे आठ विषय अभ्यासाला असत. साहित्याचा चोखंदळ, जाणकार, अभिरूचीसंपन्न विद्यार्थी निर्माण व्हावा ही वा. लं. ची अपेक्षा होती. अभ्यासात जुन्या - नव्याचे समान महत्त्व जाणून त्यांनी आम्हाला ज्ञानेश्वरीचा १८ वा अध्याय शिकविला. साहित्यसमीक्षेच्या अभ्यासात भारतीय साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्र याचे समान महत्त्व विद्यार्थ्यांच्या मनी ठसावे असे त्यांचे नियोजन होते. विद्यार्थ्यांची चर्चासत्रे ते घडवून आणत. एम. ए. च्या दोन्ही वर्षात २० गुणांचा प्रत्येक प्रश्नपत्रिकेवर एक प्रदीर्घ निबंध (ट्युटोरियल) लिहायचा असे. ते निबंध सूक्ष्मतेनं तपासून मिळत. त्यावर प्राध्यापकांचा अभिप्राय असे. मराठी विभाग प्रमुख म्हणून वा. लं. ची ही योजना विद्यार्थ्यांना वाङ्मयाचा अभ्यास, वाङ्मयाचे आकलन, मूल्यमापन कसे करावे याविषयी दृष्टी देणारी होती. त्यातूनही समीक्षादृष्टीला विकसित करण्यास मोलाचा हातभार लावण्याचे श्रेय वा. लं. ना द्यावे लागते. वर्गात वा. ल. त्यांचा विषय मांडताना प्रसन्नपणानं रंगून जात आणि कृतार्थपणे त्यांच्या खोलीत जात असत. त्यानंतर आणि दुपारच्या चहा-पानानंतरही ते सायंकाळी पाचपर्यंत वाचन, चिंतन करीत असत. त्या चिंतनातूनच त्यांच्या लेखनाची निर्मिती होत गेली. यात विद्यापीठाचे काम-काज या व्यतिरिक्त फरक पडत नसे. त्यांच्या या दिनचर्येमुळे विद्यार्थ्यांच्या मनात त्यांच्याविषयी आदरयुक्त भीती होती. मात्र विद्यार्थी वाङ्मयीनच नव्हे तर इतरही प्रश्न घेऊन त्यांच्याकडे गेले तर ते त्यांचं स्वागत करीत. चर्चा करण्यात ते आनंद घेत आणि विद्यार्थ्यांचे इतरही प्रश्न सोडविण्यास मदत करीत. त्यांना केवळ वाङ्मयाविषयीच प्रेम होते असे नाही तर एकूणच जीवनाविषयी त्यांना प्रेम होते आणि म्हणूनच जीवनानुभव कलात्मकतेने साक्षात करणाऱ्या कलावंताबद्दल, त्याच्या कलेबद्दलही त्यांना प्रेम होते. १९६५-६६ च्या काळात ते मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या उपक्रमांमध्ये हिरिरीने सहभागी होत. त्याकाळातील आणि त्यापूर्वीच्या काळातही त्यांनी वाङ्मयीन उपक्रमांना आणि चळवळींना हातभार लावला. डॉ. रसाळ यांनी म्हटले, ''या काळातील वाङ्मयीन नियतकालिकांना रूप देण्याचे कार्य त्यांनी मोठ्या उत्साहाने केले. समीक्षालेखन आणि वाङ्मयीन चळवळ यातला सहभाग यांचे अंतस्थ नाते लक्षात घेऊन लेखन करणारे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी हे एकमेव समीक्षक असले पाहिजेत''.

वा. लं. जगण्याच्या दृष्टिकोणातच एक सुसंगती दिसते. ते वाङ्मयाचे अभ्यासक होते. त्यासाठी पोषक असेच भाषावाङ्मयाच्या अध्यापनाचे कार्य त्यांनी स्वीकारले. त्यातच त्यांनी आनंद शोधला. चौफेर वाचनाने आणि चिंतनाने ते ज्ञान समृद्ध झाले होतेच. सत्य, सौजन्य आणि सौंदर्य या जीवनमूल्यांवर त्यांची निष्ठा होती. म्हणूनच त्यांनी विद्यार्थ्यांना उदंड प्रेम दिले. साहित्याची मुख्यतः समीक्षक म्हणून आजन्म ज्ञान साधना केली. ज्ञान साधनेला अधिक बळ देणाऱ्या नियतकालिकांच्या निर्मिती - संपादनकार्याला त्यांनी सहाय्य केलं. साहित्यसंस्थांशीही त्यांनी सक्रिय संबंध ठेवून, साहित्याचा उपक्रमांना आधार दिला. 'रिकामा जाऊ नेदी क्षण' याची त्यांना अखंड जाणीव होती. अविरत चिंतन आणि लेखन हा धर्म त्यांनी पाळला. त्यांची भूमिका वाङ्मयाच्या नम्र शोधकाची होती.

। डॉ. रमाकांत का. कोलते
८, जिजाऊ नगर,
यवतमाळ - ४४५ ००१
भ्रमणभाष : ९८५०३२१२१३



॥ टिपण ॥

जागतिकीकरण, देशीभाषा आणि अनुवादकार्य

डॉ. केशव तुपे

■

गेल्या पाव शतकापासून जागतिकीकरणाची प्रक्रिया अधिक गतिमान झाली. विविध संकल्पनांद्वारा हे जागतिकीकरण सामान्यांपर्यंत पोहोचले. अनिर्बंध विश्व, मुक्त अर्थव्यवस्था, आर्थिक उदारीकरण, इलेक्ट्रॉनिक विश्व, मुक्त बाजारपेठ, भांडवली लोकशाही, खाऊजा धोरण अशांसारख्या जागतिकीकरणाच्या विविध संकल्पना अलीकडे आल्या. या सर्वांना सामावून घेणारी, सर्वसमावेशक अशी संकल्पना जी जागतिकीकरणाच्या बीजभूत अशी मानता येईल ती म्हणजे 'सपाटीकरण' ही होय. सर्व जग एकसमान करणे (Uniformness) हे एक गुपित (Hidden Agenda) धोरण या जागतिकीकरणाच्या पाठीमागे असल्याचे स्पष्ट दिसते. सर्व जगाला 'वस्तुमय' करणे आणि त्या वस्तू विशिष्ट अशा बहुराष्ट्रीय कंपन्यांनी निर्माण करणे हाही त्याचाच एक भाग होय. या बहुराष्ट्रीय कंपन्यांनी निर्माण केलेल्या विविध वस्तू जगभराच्या ग्राहकांमध्ये खपवण्यासाठी तशी त्यांची आवड जाणीवपूर्वक निर्माण करणे महत्त्वाचे ठरते. खाद्यपदार्थ, पोषाख, आहार, विहार इ. विषयक शैलीची एकसमानता निर्माण केल्यास जगाची बाजारपेठ मुक्तपणाने वापरता येते. त्यासाठी फक्त एकसमानता - म्हणजे मग ती व्यावहारिक असो की, सांस्कृतिक - निर्माण करणे महत्त्वाचे असते.

भारत हा मुळात बहुसांस्कृतिक देश आहे. भारतातील त्या त्या प्रांताची म्हणून असणारी ऐतिहासिक, भौगोलिक विविधता, जैविक विविधता, सांस्कृतिक - भाषिक विविधता, खाद्यपदार्थ विषयक विविधता यावरून त्या प्रांताची 'ओळख' तयार झाली आहे. त्यावरून त्या-त्या प्रांतातील व्यक्तींचा 'पिंड' तयार झालेला आहे. मात्र अशी विविधता टिकवून ठेवणे जागतिकीकरणाच्या काळात त्या-त्या बहुराष्ट्रीय कंपन्यांना परवडणारे नसते. कारण आपण जर एक बाजारपेठ असू, तर प्रांतागणिक त्या त्या मातीच्या / जातीच्या वस्तू पुरवणे त्यांना किफायतशीर ठरत नाही. तेव्हा अशी विविधता (variety/diversity) सर्वप्रथम संपवावी लागते. आणि विविध जैविकयांत्रिक प्रक्रिया करून सर्वसमावेशक सर्वोपयोगी अशा वस्तू बनवाव्या लागतात. या वस्तू विकाव्या म्हणून ग्राहकांच्या रूचीची / अभिरूचीची 'घडण' करावी लागते. या घडणीमध्ये इलेक्ट्रॉनिक माध्यमे व मुद्रित माध्यमे यांचा मोठ्या प्रमाणात वापर करून घेतला जातो. त्याद्वारा ग्राहकांवर वस्तूंचा सारखा मारा केला जातो. आणि मानसिक वैताग येऊन शेवटी ग्राहक ती वस्तू विकत घेण्यास बळी पडतो. 'कोलगेट' ही दात घासण्याच्या अन्य अनेक वस्तुंपैकी एक वस्तू आहे. हे विसरून जाऊन अनेक जण दात घासण्याची केवळ एकच वस्तू असावी

अनुक्रमणिका

असे समजून 'कोलगेट'ची मागणी करतात. एवढा मारा या माध्यमांद्वारा वस्तुविक्रीसाठी चालवला जातो. आपली अभिरूची घडवल्या जाते. तसेच 'निवड' करण्याचा आपला अधिकार आपल्याही नकळत हिरावून घेतल्या जातो.

ही सारी विविधता संपवणे वा काळाला अनुसरून नवी 'अभिरूची' निर्माण करणे, हे सहज घडले की सोयीस्कररित्या घडवल्या गेले, हे जागतिकीकरणाच्या पार्श्वभूमीवर समजावून घेणे अलीकडे गरजेचे झाले आहे.

भाषा ही एक सामाजिक संस्था, सांस्कृतिक परिवेशात महत्त्वपूर्ण कार्य करत असते. संस्कृतिवहनाची, संवर्धनाची जबाबदारी ती पार पाडत असते. ही भाषा प्रदेशागणिक, प्रांतागणिक विविध रूपे धारण करते. विशिष्ट भूप्रदेशात - विशिष्ट जनसमूहामध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण अशी बोली बोलल्या जाते. मात्र आज जगातील बोलीभाषांचे अस्तित्त्व धोक्यात आले आहे. २००५ मध्ये झालेल्या 'आंतराष्ट्रीय भाषांच्या सर्वेक्षणा'नुसार (Survey of International Languages) जगात ६११२ भाषा आहेत. त्यांपैकी आशिया खंडात ३२ टक्के (म्हणजे २२६९) तर आफ्रिकेत ३० टक्के म्हणजे २०९२ भाषा आहेत. अलीकडे म्हणजे २००९ मध्ये युनेस्कोने Atlas of world languages in danger, Dead languages (२००९) असा जो अहवाल प्रसिद्ध केला, त्यात स्पष्ट नमूद केले आहे की या सहा हजार भाषांपैकी अडीच हजारांहून अधिक भाषा लुप्त होण्याच्या मार्गावर आहेत. आणि त्यामध्ये या बोलीभाषा लुप्त होण्याच्या मार्गावर भारत प्रथम क्रमांकावर असल्याचे दिसून येते.

अंदमान निकोबार द्वीपसमूहावर सिनिअर बोआ नावाची एक ६५ वर्षीय महिला राहत होती. ती नुकतीच मरण पावल्याचे वर्तमानपत्रात आले. तिच्या जाण्यामुळे साडेसहा हजार वर्षांपासून बोलली जाणारी 'बो' ही आदिम मौखिक भाषा कायमची संपली. कारण 'बो' भाषा बोलणारी ती एकटी होती. 'बो' भाषा नष्ट होणे हे प्रातिनिधिक स्वरूपातील उदाहरण आहे. परंतु आज अशा जगातील बोली नष्ट होणे - विशेषतः भारतातील देशी भाषा नाहीशा होण्याच्या मार्गावर असणे - ही भारताच्या दृष्टीने फार मोठी सांस्कृतिक - भाषिक अशा स्वरूपाची हानी आहे. कारण कुठल्याही भाषेमध्ये एक विशिष्ट अशी ज्ञानव्यवस्था असते. त्या भाषेच्या जाण्यामुळे ही ज्ञानव्यवस्थाच नष्ट होत असते. मराठी संस्कृतीतील 'मोट' नाहीशी झाली. मोटेपासून ते इंजिन, ट्रॅक्टर, मोटार, संगणक, लॅपटॉप, आयपॉड हा प्रवास स्वागतार्हच मानावा लागेल. (आणि तो मानलाही पाहिजे) पण या बदला दरम्यान त्या त्या समूहाची भाषिक ज्ञानव्यवस्था उद्ध्वस्त होत असते. आणि हे खूप धोकादायक असते. कृषिकेंद्रित ज्ञानव्यवस्थेमध्ये शेतकरी हा सूज्ञ समजला जायचा, शहाणा / ज्ञानी समजला जायचा आणि अन्य 'अडाणी' समजले जायचे. कारण 'कृषिसंदर्भ' त्या व्यवस्थेत महत्त्वाचा होता. मात्र संगणक केंद्रित ज्ञानव्यवस्थेमध्ये संगणकाचे ज्ञान असणारा, ज्ञानी / शिक्षित समजला गेला आणि अन्य अडाणी समजले गेले. त्यामुळे शाळांच्या, सांस्कृतिक - सामाजिक संदर्भाचा वारसा हळूहळू असा नष्ट होण्याचा हा प्रवास भाषेची एक ज्ञानव्यवस्था नष्ट होण्याच्या प्रवासपर्यंत येऊन ठेपतो. अर्थात हे निसर्गक्रमाने घडत असेल, तर एकपक्षी ते ग्राह्य मानता येईल. मात्र बव्हंशी तसे होताना दिसत नाही. आज ज्या शेकडो भाषा नामशेष होत आहेत, त्यापाठीमागे जागतिकरण, आधुनिकीकरण यांच्या नावाची भाषा सपाटीकरणाची 'रणनीती' असल्याचे स्पष्ट दिसून येते.

अशा जागतिकीकरण आणि देशी भाषांच्या पार्श्वभूमीवर अनुवादकार्यावर दृष्टीक्षेप टाकणे गरजेचे ठरते.

ज्ञानव्यवहार परिलुप्त अशी कुठलीही भाषा ही अन्य भाषांवर प्रभुत्त्व गाजवत असते. तिचा भाषिक वर्ग वाढत जात असतो. ती दीर्घकाळ टिकत असते. त्यासाठी कुठलीही बोलीभाषा ही ज्ञानभाषा व्हायला हवी. आणि अशा बोलीभाषांना ज्ञानसंपन्न करणे, नवे विचार नवे वारे तिच्यात सातत्याने खेळवत ठेवणे हे कार्य अनुवादाद्वारा घडत असते.

लोकभाषा जेव्हा समृद्ध होतील, त्या जेव्हा ज्ञानभाषा बनतील तेव्हा आपोआप तो समाज समृद्ध बनेल. आणि ह्या लोकभाषांना समृद्ध करण्यासाठी अनुवाद महत्त्वाचे कार्य करत असतो. कारण जगभरातील अन्य भाषांमध्ये जे ज्ञान-विज्ञान, तंत्रज्ञान आहे, त्यांच्या लोकभाषा वा स्थानिक भाषांमध्ये अनुवाद झाल्यास या भाषा निश्चितच समृद्ध होतील. मात्र ही अनुवाद प्रक्रिया ठोसपणे राबवण्यासाठी तसे शासनस्तरावर, सामाजिक - संस्थात्मक स्तरावर जोमदारपणे प्रयत्न होणे गरजेचे आहे. आज जगभर इंग्रजी ही भाषा महत्त्वाची मानली जाते. या भाषेत सर्वात प्रथम अन्य भाषांतील साहित्य अनुवादित होते, हे ही काही अन्य कारणांपैकी एक महत्त्वाचे कारण असल्याचे मानले जाते. जगातील चिनी, रशियन, फ्रेंच, जर्मन, जपानी अशा विविध भाषांतील साहित्यिक समजावून घ्यावा लागतो. कारण तसे नवे विचार वा साहित्य इंग्रजीत आणण्याचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले जातात. त्यापद्धतीचे प्रयत्न देशीभाषांच्या संदर्भात फारसे होताना दिसत नाहीत.

अन्य परकीय भाषांतून ज्ञान-विज्ञान, तंत्रज्ञान, नवे विचार

अनुक्रमणिका

देशी भाषांमध्ये आले पाहिजे. त्याबरोबरच देशी भाषांमध्ये जे काही सांस्कृतिक जीवन आहे. त्यांची म्हणून असण्याची, जीवन जगण्याची जी पद्धत आहे त्या बाबींचा देखील परभाषकांना परिचय होणे गरजेचे आहे. आणि अशा सांस्कृतिक संदर्भाच्या वहनाची जबाबदारी अनुवाद समर्थपणे पेलू शकतो. मात्र अशा देशीभाषांतील साहित्य अन्य परभाषेमध्ये जाण्याचे प्रमाण हे खूप तूरळक अशा स्वरूपाचे आहे. आपण जेत्यांच्या शेक्सपिअर वाचून हैराण होतो. त्याला जगभर मोठा नाटककार मानले जाते. त्यापाठीमागे शेक्सपिअरची वाङ्मयीन गुणवत्ता तर आहेच, परंतु जेत्यांची वासाहतिक रणनीती देखील आहे, हे विसरून चालणार नाही. एखादा गटे सारखा साहित्यिक इंग्रजीत अनुवादित झालेले कालिदासाचे 'शाकुंतल' वाचतो आणि ते डोक्यावर घेऊन नाचतो. म्हणजे या देशी / भारतीय भाषांमध्ये जे सत्त्वशील असे साहित्य आहे, जी संस्कृती वा ज्ञानव्यवस्था आहे ती अन्य परकीय / पाश्चात्य भाषंकापर्यंत पोहोचायला हवी. त्यासाठी अनुवाद प्रक्रियेला गती मिळायला हवी.

भारत हा बहुभाषक असा देश आहे. येथील माणूस एकभाषिक असणे विरळाच. अशा विविध भाषासंपर्कामुळे तो सहज दोन वा त्यापेक्षा अधिक भाषा आत्मसात करू शकतो. (आपण जे 'त्रिभाषा सूत्र' स्वीकारले, त्यापाठीमागे ही धारणा आहेच.) तेव्हा आपण आपल्या आजूबाजूच्या भाषांमध्ये काय चालले त्याचा शोध घेणे गरजेचे आहे. इंग्रजी - मराठी वा हिंदी - मराठी असा भाषा संपर्क तर व्हावाच, परंतु कन्नड - मराठी, उडिया - मराठी, मराठी - बंगाली असा संपर्क ही यायला हवा, नसता शेजारच्या भाषेतील एखादा लेखक इंग्रजी वा हिंदीद्वारा मार्गे मराठीत येतो. किंवा मराठीतील असाच एखादा साहित्यिक वा नवा विचार असा इंग्रजी - हिंदी मार्गे अन्य भारतीय भाषांत जातो. तसे न होता अशा आंतरभारतीयतेला आज अधिक गती मिळायला हवी.

आज जागतिकीकरणाच्या पार्श्वभूमीवर जे अनुवाद होताहेत, त्या अनुवादापाठीमागील राजकारण, संस्कृतीकरण समजावून घेणे गरजेचे ठरणारे आहे. अलीकडे इंग्रजीत जी खूप-विक्री झालेली (Best-Seller) पुस्तके आहेत, त्यांचेच अनुवाद प्राधान्याने येत आहेत. मात्र ज्या गंभीर स्वरूपाच्या वा प्रयोगशील अशा साहित्यकृती आहेत, त्यांचे प्रमाण खूप कमी आहे. कारण अशा पुस्तकांचा वाचक वर्ग मर्यादित असतो. आणि अशा मर्यादित वाचकांसाठी केल्या जाणाऱ्या अनुवादातून फारसा नफा कमावणे शक्य नसते. तेव्हा अनुवादापाठीमागचे हे 'अर्थकारण' सांस्कृतिक दिशाभूल करण्याची शक्यता असते. कधी कधी नोवेल, बुकर, ज्ञानपीठ, साहित्य अकादमी वा तत्सम पुरस्कार प्राप्त लेखकांच्या त्याच साहित्यकृतीचा अनुवाद केला जातो, जिला तो पुरस्कार मिळाला आहे. त्यावरून तो संपूर्ण लेखक आपल्या समोर उभा राहात नाही. कारण त्या लेखकाचे एकूण वाङ्मयीन कार्य लक्षात घेऊन त्यावर्षी प्रकाशित झालेल्या साहित्यकृतीच्या अनुषंगाने तो पुरस्कार दिला जातो. विं. दा. करंदीकरांची 'अष्टदर्शने' मधून खरी ओळख होण्याऐवजी ती अन्य कवितासंग्रहांमधून आधिक्याने होते. किंवा ग्रेस यांची साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त साहित्यकृती 'वाऱ्याने हलते रान' ही ललितवंधात्मक आहे. मात्र ग्रेस यांची खरी ओळख कवी म्हणून आहे. अशा साहित्यकृतींचे अनुवाद अन्य भाषांत होणे, ही त्या-त्या साहित्यिकांची खरी ओळख असणे शक्य नाही. तेव्हा अशा संदर्भात अनुवादकाने काही एक गंभीर भूमिका घेऊन तो त्या-त्या भाषेतील लेखक अन्य भाषेत नीटपणाने उभा केला पाहिजे. कारण संस्कृतिसंवर्धन, संस्कृतीवहन यांबरोबरच ज्ञानाची क्षितिजे रूंदावण्याचे काम अनुवाद करत असतो. अन्य पाश्चात्य भाषांतून केवळ कचरा वाहून आणल्यास मराठी संस्कृतीच्या समृद्धीसाठी त्याचा काडीमात्रही उपयोग होणार नाही.

भारतीय पृष्ठभूमीवर आज अनुवाद होणे खूप गरजेचे आहे. मुळात भारतीय पृष्ठभूमी हीच अनुवादाला पोषक अशी आहे. कारण अनेक भाषा, विविध उपसंस्कृती येथे एकत्रितरित्या नांदतात. त्यांच्यातील अंतःस्तर अनेक बाबतीत समान आहेत. त्यांच्यातील 'सांस्कृतिक सत्त्व' (Ethos) सारखे आहे. अशा उपसंस्कृतीमधील विविध साहित्याचा अनुवाद झाल्यास भारतीय पातळीवरील समानतेचा तो एक वेगळा धागा असेल. जो राष्ट्रीय एकात्मतेला अधिक पोषक वा पूरक ठरण्याची दाट शक्यता आहे.

। डॉ. केशव तुपे
सहयोगी प्राध्यापक,
पदव्युत्तर मराठी विभाग
शासकीय विदर्भ ज्ञानविज्ञान संस्था.
अमरावती, जि. अमरावती.
भ्रमणभाष : ९४२०२८५८७८



।। ललित ।।

देवपिप्रीची जत्रा

अशोक कौतिक कोळी

आमच्ह्या गावाशेजारी देवपिप्री नावाचं गाव व्हतं. कोजागिरी पौर्णिमेले जत्रा भरत व्हती तठोह्ली. दरसाल शिलांगण झाल्यावर पाचव्या दिशी भरत व्हती हे जत्रा. ह्या दिसाची आम्ही म्होट्या आतुरतेनं वाट पाहात व्हतो.

शिलांगण झालं की नि झालं, आम्हाले जत्राचे वेध लागून जात व्हते. एक एक दिवस बोटावर मोजत व्हतो. रातीपहाटी वचकावून उठत व्हतो. काव्हा उजडतो आन् काव्हा नही जत्राचा दिवस, आसं हून जात व्हतं. काव्हा जातो जत्राले आन् काव्हा नही, आसं हून जात व्हतं.

जत्रा, देवपिप्रीची आसली तरी पंचक्रोशीतल्या गावांत उत्साह संचारून जात व्हता. परत्येकाले आसं वाटत व्हतं की जत्रा आपल्या गावचीच हाये. घरच्या कार्यासारकं वाटत व्हतं. कोन्हाले काही सांगणं पडत नव्हतं. जो तो राबत व्हता. आपल्या परिनं कामाले लागून जात व्हता.

श्री. व्यंकटेशाचं ठाणं व्हंतं देवपिप्रीले. त्येच्या नावानचं जत्रा भरत व्हती. रथ निंघत व्हता. व्यंकटेश हा विष्णूचा अवतार व्हता. श्री. व्यंकटेशाचा दरबार देवपिप्रीच्या भूमीत आसला तरी पंचक्रोशीतल्या गावांच्हा त्येच्यावर हाक्क व्हता. भावनिक गुंतवणूक व्हती आजूबाजूच्या गावकऱ्यांची त्येच्यामंधी. - कशी म्हणा ? पंचक्रोशीतल्या गावांवरून आरती, पालखी, भजनी-मंडळी, भाविक भक्त पोहचल्याशिवाय सुरू व्हत नव्हता यात्रोत्सव. आसं व्हतं ! अशानं अशा कारणानं पंचक्रोशीतल्या गावांत उत्साह संचारत व्हता.

जो तो आपापल्या परिनं कामाले लागून जात व्हता. पालखी सजवत व्हते कोन्ही आरतीची तयारी करत व्हते. भजनी मंडळी मयन्ह्यापासून सरावाले लागून जात व्हती. तरूण मंडळी लाठ्या-काठ्या, लेझीमचा सराव करत व्हते. कसरती करत व्हते. काही वऱ्हांची तयारी करत व्हते.

आमच्ह्या गावातून भजनी मंडळी, लेझीम मंडळी आन् नाट्य मंडळी जात व्हती देवपिप्रीच्या जत्राले. भाविक भक्त म्हटले तं झाडून सारं गाव जात व्हतं. जो तो तरफडा करत व्हता जत्राले जायासाठी. आधीपासून तयारी करत व्हता. गावकऱ्यांची तयारी पाहून आम्ही पोट्टं बी हारकून जात व्हतो. काव्हा येते जत्रा न् काव्हा नही, आसं हून जात व्हतं. तक् तक् वाढून जात व्हती आमच्ही.

तक्तक् वाढ्याचं कारण बी तसंच व्हतं. जत्राशिवाय कुठी आम्हाले जाया-याले भेटत नव्हतं. कुठी भाईर गावी जायाले

अनुक्रमणिका

भेटत नव्हतं. कुठी गेल्हे बी तं म्होटे मान्स जात व्हते. आम्हाले लाहान पोरांल्हे नेत नव्हते कोन्ही. एक तर भाडं लागत व्हतं म्हणा का जाया - यासाठी वाहनं नव्हते राहात म्हणा.

- आसं व्हतं ! कधी आमच्ह्या मनाची हावूसमवूज पूरी व्हती नव्हती. एक तेवढी जत्रा आमच्ह्या हाक्काची राहात व्हती. म्हणून आमच्ही तक्‌तक्‌ वाढून जात व्हती. म्हणून मंग आम्ही हारकून जात व्हतो.

जत्राचा दिवस जसजसा जवळ येत व्हता तसतसा आमच्हा आनंद वाढून जात व्हता. शाळेत चित लागत व्हतं ना कोन्ह्या कामात. जेवन पोटभर धकत नव्हतं. सारखी जत्रा फिरत राहात व्ही डोयांपुढून. जीलेबी-भज्यांच्हा वास घुमत राहात व्हता नाकातोंडातून. न्यारन्यान्या खेळण्यांच्हा आवाज फेर धरून राहता व्हता कानामनातून. त्यास घोकात राहात व्हतो. जत्राच्याच गोष्टी करत व्हतो. जेच्या नि त्येच्या तोंडी जत्राच्या गोष्टी. जत्राच्या गोष्टी करून भंडावून सोडत व्हतो एकमेकाले. जत्रात गेल्ह्यावर कशानं काय कऱ्याचं... काय काय घ्याचं... काय काय खायाचं... काय काय पाह्याचं... येचीच जुळवाजुळव चालता राहात व्हती सारखी मनात...

जत्राच्या दिशी शाळांल्हे सुट्टी राहात व्हती. आम्ही मस्त नव्वे कपडे गिपडे घालून तयार राहात व्हतो. कपडे नव्वे नसले तरी शिवसाव करून देत व्हती माय. आंगतोंड धून तयार ठिवत व्हती आम्हाले.

जत्राच्या दिशी मायचा बी हुरूप वाढून जात व्हता. आमच्ह्यासारकीस काहीशी तिची गत हून जात व्हती. एवढंस व्हतं की त्ये बोलून दाखवत नव्हती. मनातल्या मनात जुळवाजुळव करत व्हीत. घरातल्या घरात आवरसावर करत व्हती. जत्राची तयारी करत व्हती. घ्या निमित्तानं तिल्हे बी घराच्या भाईर पड्याले भेटत व्हतं. काही घ्या - द्याच आशीन त्ये करता येत व्हतं.

माय, आमच्ही - तिची आशानं आशी तयारी करत व्हती आन्‌ बाप भाईर भटकत व्हता. काही केल्या लवखर तो घराची वाट धरत नव्हता. कशानं काय हून जात व्हतं त्येल्हे ? घराचा रस्ता दिसत नव्हता त्येल्हे. सारका भाईर भटकत व्हता. कशानं काय संकट यून जात व्हतं कान्रू त्येच्यावर ? भाकर तुकडा खात नव्हता. घरी तरफडत नव्हता. आमच्ही तयारी हून गेल्हेली आन्‌ बाप घरी तरफडत नव्हता. उशीर करत व्हता. त्येच्यानं आमच्ही तक्‌तक वाढून जात व्हती. खात व्हतो घरी मायचं डोखं ! जत्राले जायासाठी टुमनं लावत व्हतो तिच्यामांघी. हारकूनस त्येवढे जात व्हतो. भाकर तुकडा खात नव्हतो. खात काय धकतच नव्हतं त्यादिशी आनपाणी ! सारका जत्राचा धोक राहात व्हता तनामनाले. काव्हा जत्राले जातो आन्‌ काव्हा नही आसं हून जात व्हतं. व्हनार नही तं काय ! धडाधड गाड्या धकत व्हत्या आमच्ह्यासमोर. सजून धजून जो तो जत्राले जात व्हता. पोरासोरांच्ह्या बैलगाड्या आमच्ह्यासमोर जात व्हत्या. गाडीवान आपले बैल उधळून देत व्हते... काही टॅक्टरं व्हते गावात. त्येवी भरावून जात व्हते. टरायल्या भरून भरून जात व्हत्या बाया, मान्स, पोरायच्ह्या. गावभर अशानं आशी धूम सुरू हून जात व्हती. गावभर खळबळ माजत व्हती आन्‌ आमच्ह्या घरी सामसूम राहात व्हती.

आमच्ह्या घरातील सामसूम आमच्हा जीव घेत व्हती. काही केल्या जीवाची तक्‌तक्‌ थामत नव्हती. काव्हा जातो जत्राले न्‌ काव्हा नही आसं हून जात व्हतं. एक टाईम आसा यून जात व्हात की भेटतं की नि भेटत जत्राले जायाले. आसं वाट्याले लागून जात व्हतं. घाबरघुबर सुरू हून जात व्हवी जीवाची. काहीली वाढून जात व्हती.

- दिवस उतरणीले लागून जात व्हता. ताव्हा बाप घरी येत व्हता. बापाले पाहाल्याबरबर कोन्ही आनंद हून जात व्हता आम्हाले. आत्ता त्येन्हं क्षणभर बी थामू नही, आसं वाटत व्हतं. तसच करत व्हता बाप. आल्या आल्या घाई करत व्हता. 'चाला बाप्पा व्होऽ!' म्हणत आम्हाले घराच्या भाईर काढत व्हता. माय त्येल्हे भाकर तुकड्याचा आग्रेस करत व्हती पण तो गुतून पडत नव्हता कशात. तांब्याभर पाणी पोटात रिचवून घराच्या भाईर पडत व्हता...

बाप, आम्हाले घ्यून रस्त्यानं लागत व्हता. दिवस पार कलून जात व्हता. गावातले फारसे कोन्ही उरत नव्हते जत्राले जाणारे. ते आधीस टॅक्टरं, बैलगाड्यांन्हं रवाना हून जात व्हते. आम्हाले बशाले कशानं काही उरत नव्हतं. कशानं काय करत व्हतो मंग आम्ही ? पायीच रस्त्यांन लागत व्हतो. बाप, काही जाणून बुजून उशीरा येत नव्हता घरी. त्येच्या बी हातात काही राहात नव्हतं. काहून की तो दुसऱ्याची ताबेदारी करत व्हता. सालदार व्हता. मालकाकडून पैसे भेटल्याशिवाय तो, आम्हाले जत्राले न्यू शकत नव्हता.

- अशानं आसं व्हतं ! म्हणून आम्हाले उशीर झाला व्हता. उशीर जरी झाला तरी आमच्हा उत्साह कमी व्हत नव्हता. पाय आपोआप दुडकी धरत व्हते. एका एकी बळ एकवटून येत व्हतं त्येच्ह्यात. पिटीक पिटीक पडत व्हते पावलं... जत्राचा रस्ता चालत व्हते... आम्ही इकडून जात व्हतो आन्‌ तिकडून अनेकांच्ही जत्रा उलटत व्ही... बैलगाड्या भरून भरून बोंगान पलटत व्हतं... म्होट म्होट्यानं बोंबलून

अनुक्रमणिका

उठत व्हते त्ये... आमच्ही अवहेलना करत व्हते... मुद्दाम खेळणे गिळणे दाखवत व्हते... तोंडाले पाणी सोडत व्हते... हातात त्येंच्ह्या, जत्रातून आणलेल्या चिजा राहात व्हत्या. पुंगाऱ्या वाजवत व्हते. कोन्ही बासऱ्या... कोन्ही वाघ, अस्वलाचे मुखवटे लावून घाबरवत व्हते आम्हाले... त्ये आम्हाले घाबरवत व्हते आन् आम्ही पिटीक् पिटीक् चालत व्हतो. त्येंच्ह्याकडी पाहून न पाहाल्यासारकं करत व्हतो. मनातल्या मनात झुरत व्हतो...

आम्हाले हेवा वाटत व्हता त्येंच्ह्याकडी पाहून. आन् तावातावानं चालत व्हतो. जत्रा जवळ करत व्हतो...

जसजशी जत्ढा जवळ येत व्हती तसतशी आमच्ही दुडकी वाढत व्हती. जोर वाढून जात व्हता चालण्याचा. गोंगाट, वाजंत्री, फटाक्याच्हा आवाज कानावर पडत व्हता. आवाजानं त्या पावलं जोर धरत व्हते.

पार दिवस कल्ल्यावर जत्रात शिरत व्हतो आम्ही. तधलोंग रथ आरध्याआधिक गावात यून जात व्हता. जोर लावून लोकं रथ ओढत व्हते. रथाकडी पाहून आमच्हे हात जुडत व्हते. फुलं, फळं, केळ्यांन्हं सजवेल राहात व्हता रथ. चाऱ्हीमेरा भक्तांच्हा गराडा राहात व्हता त्येच्या. पुढून मांघून लांबसडक दोर राहात व्हते. दोर धरून लोकं रथ ओढत व्हते. परत्येक भक्त पाच पावलं तरी रथ वढत व्हता. म्होट म्होट्यानं घोषणा दत व्हता. सम्हयात आधी बाप हेस काम करत व्हता. आम्हाले एका ठिकानी थामवून तो भक्तीभावानं रथ वढत व्हता. त्येच्यानंतर मंदिर गाठून देवाच दर्शन घेत व्हतो आम्ही. गर्दी कमी झाल्यानं सावकाश दर्शन व्हत व्हतं. माय, बाप कधलोंग देवाच्या पायावर डोकं ठिवत व्हते.

तठून आम्ही जत्रात येत व्हतो. जत्रात काय काय नि व्हतं! खावू, शेवचिवड्याचे दुकानं, खेळण्यांवाले, साजशिंगारवाले, लेझीम खेळणारे पोऱ्हं, भजनं म्हणणारी मंडळी, माकड-अस्वलावाले डोंबारी, हे पाहू का त्ये पाहू आसं हून जात व्हतं. हे खावू का त्ये घ्यू - आसं हून जात व्हतं. आमच्ही आशी चलबिचल पाहून बाप आम्हाले वऱ्हांकडी घ्यून जात व्हता.

वऱ्हं हा जत्रातला सम्हयात आकरशक अन् पाह्यासारका भाग राहात व्हता. आम्हाले बी वऱ्हं आवडत व्हते. हानुमान, राम, रावन, वाघ, देवी आशा आवतारांत राहात व्हते वऱ्हं. त्येंच्ह्या कसरती रथाच्या पुढी राहत व्हत्या. आम्ही त्या डोयांत साठवून घेत व्हतो. सम्ह्यात जास्त गर्दी वऱ्हावाल्यांकडी राहात व्हती. वऱ्हांच्हं रूप मानसांन्हं घेल राहातं हे त्याकाठी आम्हाले समजत नव्हतं. खरोखासचे म्हणूनच त्येंच्ह्याकडी पाहात व्हतो.

वऱ्हांकडी पाहून आमच्हा थकवा निघून जात व्हता, पण पोटातली भूक वाढून जात व्हती. कावळे काव काव कऱ्याले लागून जात व्हते पोटात. कावळ्यांची कावऽ कावऽ चेहऱ्यांव्हर उमटुन पडत व्हती. ती पाहून तठून शाळेकडी घ्यून जात व्हता बाप आम्हाले.

शाळेकडी गेल्ह्यावर बऱ्याकरता बरं वाटू लागत व्हतं. त्येच कारण आसं व्हतं, तठी आमच्या दरसालचा ठेवा व्हता. शाळेच्या वट्यावर बसून आम्ही पोटाची पूजा करत व्हतो. त्येवढ्यासाठीस्त बाप आम्हाले तठी आणत व्हता. शाळेच्या वट्यावरच्हा ठेपा आमच्या शेवटचा आन् सर्वोच्च राहात व्हता.

शाळेच्या वट्यावर बशाचा आझून एक फायदा व्हता. तठून सम्दी दिसत व्हती. सरता सरता सम्द चित्र डोयांत साठवून घेता येत व्हतं. आम्ही झपाटल्यागत पाहून घेत व्हतो. तधलोंग बाप दाघ्यापोहे, रेवड्या, शेवचिवडा, जिलेबी, भजे आसं आणत व्हता आमच्ह्यासाठी. त्येचीस वाट पाहात व्हतो आम्ही. ह्या क्षणासाठीस तं जत्राले येत व्हतो. कधीपासून जत्राची वाट पाहात व्हतो.

- कशानं काय इच्यायता मंग ! लांडग्या, कोल्ह्यांसारके तुटून पडत व्हतो. पडऱ्हार नही तं काय, वर्सातून येत व्हती आशी संधी...

भरभरून खावाडत व्हता बाप आम्हाले. तेवढ्यासाठीच तो आम्हाले जत्राले आणत व्हता. आम्ही बी येत व्हतो. दुसरं काय पायझे राहात व्हतं मंग आम्हाले ?

रेवड्या, भजे, जिलेबी खावून मन तृप्त हून जात व्हतं. ना मंग पाळण्यात बशाची हावूस राहात व्हती ना कोन्थ खेळनं घ्याची. मन, पोट अशानं आसं भरून जात व्हतं...

तधलोंग आंधार पाय पसरू लागत व्हता... माय, बाप आम्हाले एकएकाले कढ्या, खांद्यावर घेत वाट चालू लागत व्हते...

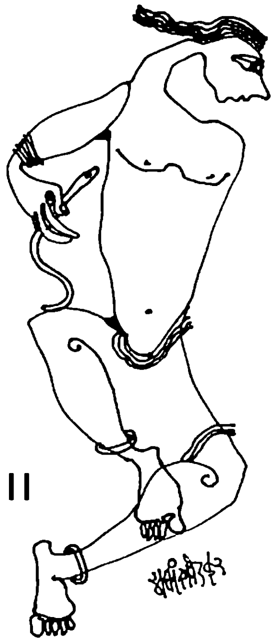
पुढी कोजागिरीचा चंद्र सामोरी येत व्हता... वाटेतला आंधार दूर सारत व्हता... चंद्र आन् आम्ही सोबतच घरी पव्हचत व्हतो...

। अशोक कौतिक कोळी
'कूड', गणपतीनगर सेक्टर-३, जळगाव रोड,
जामनेर, जि. जळगाव - ४२४ २०६
भ्रमणभाष : ९७६५३९०२९७
ashokkautikkoli@gmail.com

अनुक्रमणिका

।। चार कविता ।।

अजय कांडर



पारध

पूर्वी पारध दर पाच वर्षांनी केली जायची गावात
पण आता कधीही केली जाऊ शकते ती

ढोलावर बसावी काठी
आणि अंगात संचारावी त्यांच्या शिवकळा
तसे साध्या निरोपाच्या सांगाव्याने
देवळात जमतात बारापाच
'पारध, पारध' म्हणत

वतनदार सांगतो
पारधीचे महत्त्व
आणि 'सावज' हेरण्याचे नियोजनही
पारध पिढ्यांन पिढ्याची परंपरा
भूमीला हवेच असते रक्ताचे शिंपण
दिला जायलाच हवा एखादा तरी बळी

उठतात बारापाच
नतमस्तक होतात पाषाणासमोर
वतनदारालाही सलाम ठोकून
जनावरांच्याच चपळाईने पिंजून काढतात रान
डोंगर उतार पालथा घालूनही
सुगावाही लागत नाही 'सावजाचा'

तेव्हा देतात तरणे-दांडगे बाप्ये एकमेकांना हाकेरे
याला, त्याला, कुणालाही चेतवत राहतात
दऱ्या - खोऱ्यात कावळ्याची नजर ठेवून
रान गजबजून जातं
चिटपाखरूही नाही असं वाटणाऱ्या भागात
एकच कल्लोळ होतो
आवाजावर आवाज मिसळत राहतात
प्रतिध्वनी दिशा कापत... घुमत राहतो आसमंत
इशाऱ्यावर इशारे दिले जातात
आणि नजरेच्या टप्यावर आलेल्या सावजाला वेढा पडतो.
आता बंदुकीच्या गोळ्यांऐवजी पिस्तुलाच्याच गोळ्यांचा वर्षाव
होत राहतो
किंवा
चाकू, सुरी, गुप्ती, तलवार, कोयता, कुऱ्हाड
कोणत्याही हत्याराचा केला जातोय वार त्याच्या मानगुटीवर
जल्लोष, जल्लोष होतो सुरू
आपणच पाहिला नेम टिपला असा दावा सांगण्याचा
प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावर आनंद

पारध, पारध
अशा हाकाऱ्यांनी
आणि कोण, कुणाची करणार शिकार
याची पूर्वकल्पना दिलेल्या सूचनेने
गावातील उंबरा-उंबरा जागाच राहतो
अशा पारधीच्या दिवसात
प्रत्येक घराला माहीत असतं
कुणाचीही कधीही होऊ शकते शिकार
पारध फक्त निमित्त
आणि सावजाच्या रक्तबंबाळ देहावर
लावलेही जाऊ शकते निशाण
भगवे, निळे किंवा तिरंगेही

असं म्हणतात
बळी दिल्यावर बळी घेणाऱ्याची
हुकमत राहते गावावर
नजरेला नजर भिडवू शकत नाही कुणीही त्याच्या
प्रत्येकजण वाकून नमस्कार करत राहतो त्याला
इतका मिळत राहतो मानसन्मान
आणि बळी जाणाऱ्याची पिलावळ
हिंमतही करत नाही, त्याच्या समोर यायची आयुष्यभर !

अनुक्रमणिका



बाई

बाई आयुष्यभरासाठी कसे शोषणाचे सारे धनच घेऊन येते
बाई आयुष्यभरासाठी सारा शोषणाचा तळ शोषून घेत राहते
बाईच्या शोषणाचा जुना स्तर पुन्हा, पुन्हा उलगडत जातांना
शोषणाची खोल जखम पुसून टाकते ती नव्याने उभं राहतांना
बायकोच्याही पल्याड जातच असतं सदैव बाईशी विस्तारत नातं
कधी बहीण, कधी मुलगी, कधी आई होऊन तेच नातं मायाळू होतं
बायको, मुलगी, बहीण, आई याही पलीकडे जगात असतेच एक बाई
जगात सर्वकाळ सर्वाधिक शोषित बनवली जाते देहविक्री करणारी बाई !

माणूसपण

त्यांनी मला माझी जात विचारली
मी त्यांना माणूस म्हणालो
त्यांनी मला माझा धर्म विचारला
मी त्यांना माणूस म्हणालो
मी त्यांच्याशी माणसांबद्दलच बोलत राहिलो
तरी ते जाती बद्दलच बोलले
मी त्यांच्याशी संवाद वाढवत नेला
तरी ते धर्माबाबतच बोलले
जात आणि धर्म त्यांना खूपच प्रिय आहे
आणि त्यांच्या व माझ्या माणूसपणात नेमका हाच फरक आहे!

मित्रांसाठी एक प्रार्थना

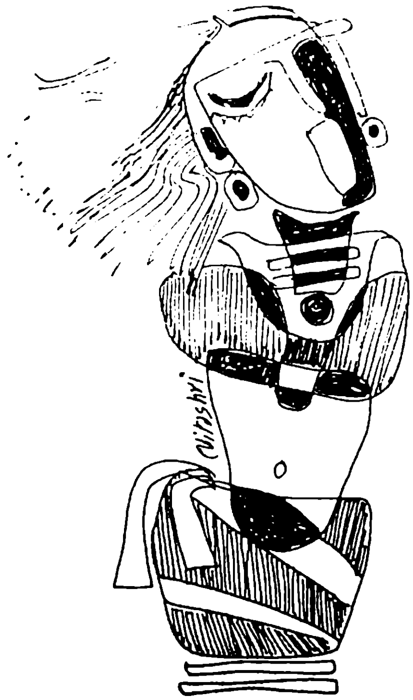
मी गाऊ पाहतोय
आयुष्यातून वजा होत जाणाऱ्या
मित्रांसाठी एक प्रार्थना
ती प्रार्थना सर्वकाल होत जावी
एवढीच माझी इच्छा !
कोणता काळ
समावू पाहतायत ते आपल्या कवेत
ज्यांना काळ माहीत नाही
त्यांच्यावर काळ येऊ नये
एवढीच माझी इच्छा !

ज्यांच्यासाठी सदैव
आयुष्य लावलं पणाला
त्यांनीच आयुष्य होरपळून काढले
त्यांच्या आयुष्याचीच होळी कधी होऊ नये
एवढीच माझी इच्छा !

जगण्यासाठी कविता लिहिली
तरी त्यांनी माझ्या कवितेला
फक्त शब्द म्हटले
आता त्यांच्या शब्दांचीच कविता होवो
एवढीच माझी इच्छा !

मित्रहो तुम्ही आयुष्यातून
वजा होत गेलातच
पण तुमच्यासाठी शोकगीत गायची
वेळ कधी येऊ नये
एवढीच माझी इच्छा !

। अजय कांडर
मु. वावशी, पो. बेळणे,
ता. कणकवली, जि. सिंधुदुर्ग ४१६ ६०१
भ्रमणभाष : ९४२२५८४१३६



|| तीन कविता ||

सुरेश सावंत

अन्वयार्थ

मी तुला
माझे स्वप्न सांगितले...
मी चाललोय हमरस्त्यातून
दिगंबर अवस्थेत
लाज आणि जीव
दोन्ही मुठीत धरून
जिवापाड प्रयत्न लाज झाकण्याचा
आणि केविलवाणा प्रयत्न जीव वाचविण्याचा.
रस्त्यावर सांडतात कुतुहलमिश्रित डोळे.
पांचालीच्या असो की पापभीरूच्या
वस्त्रहरणानेही किती छान करमणूक होते
रंजनप्रेमी जगाची !
कुणीच पांघरत नाही
बोटभर चिरगूट, उलट
संशयाने ढग गडद होत जातात.

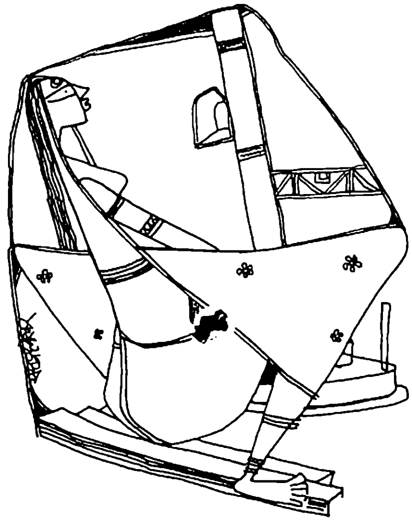
माझे कपडे त्यांच्या बगलेत
आणि ते धावताहेत घोषणा देत
माझ्यामागून,
एकदा मला वेडा ठरविले की ते
गोळी घालायला मोकळे !

तू व्यथित डोळ्यांनी
माझ्या स्वप्नाचा अर्थ लावत बसतेस,
माणसाची इज्जत कापरासारखी
रस्त्यात पडल्यावर झाकायची किती ?
त्याचवेळी मार्क्स कानात कुजबुजतो
सर्वहाराला गमावण्याची काय भीती ?

आपलीच उघडी पडल्यावर
इतरांची उतरवायला आपण मोकळे.
वस्त्रांची विवंचना मिटली की
आपलेही हात मोकळे
या आनंदात
मी हसत सुटतो खदाखदा.
आता तुझीसुद्धा खात्री पटते
मी पूर्ण वेडा झाल्याची.

माझ्या मागचा
संस्कृतिरक्षकांचा काफिला
पाठमोरा पळत सुटलाय
पाठीला पाय लावून.
लोक पाहाताहेत त्यांचं
शुभ्र वस्त्रांकित नागवेपण.

माझ्या हसण्याचा अर्थ
त्यांना उमगला वाटतं !



माझी कविता

माझ्या टेबलावर विराजमान
उपस्थितीपट
दैनिक गोषवारा वही
रजेचे अर्ज
वार्षिक नियोजन
टाचणवह्या
संकलित निकालपत्रक
बातम्यांची कात्रणं
पगारपत्रकांच्या पंजिका
प्रगतीपुस्तके
हायकोर्टाचे अपिल मेमो
इन्कम टॅक्स रिटर्न
प्रवेश निर्गम रजिस्टर
लॉगबुक
पर्सनल फाईल्स
शिक्षणखात्याची कारणेदाखवा नोटीस
बोनाफाईड सर्टिफिकेटस्
शाळा सोडल्याचे दाखले
पुनरावलोकनासाठी पहुडलेले गोपनीय अहवाल

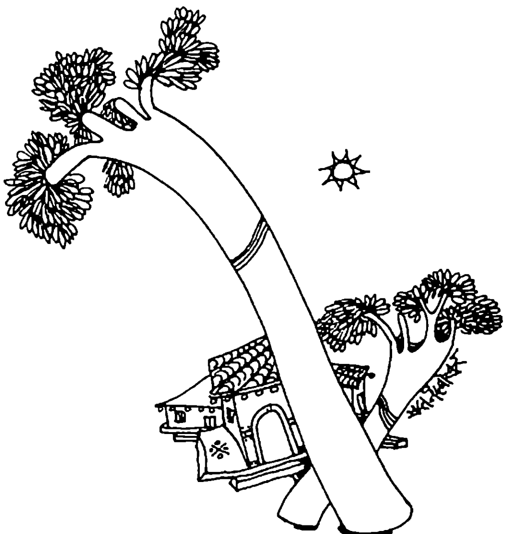
इथंच तर होती
माझी कविता
गेली कुठं ?

भाकरीइतकं

भूमीचे भूगोल
निकट
इतके निकट
की....
....तरीही
संवेदनांचे संदेशवहन
ठप्प !
धुक्याच्या पलीकडे
नैतिकतेची
ओढून रजई
जिवंत ज्वालामुखी
गप्प !!
भुकेइतकं नि भाकरीइतकं
निर्मळ नैतिक
काहीच नसतं या जगात.

। डॉ. सुरेश सावंत
'मधुरेश',
शाहूनगर, नांदेड.
भ्रमणभाष : ९४२२१७०६८९

अनुक्रमणिका



।। कविता ।।

प्रभू राजगडकर

उंदीआम भौ उंदीआम

कुप नंबर अमुक अमुक...
कुप नंबर तमुक तमुक...
काय बाबा,
जिमिनीवर लिवलं अस्तं !
आमास्नी काय
लिवता की वाचता येतं.... ?
आमी तस्से अडानचोट
अक्सरासी दुस्मनी
आमचंच चुकलं रे बाबा !
आमास्नी फकस्त ठावं
राव्हासाटी घर
आन्
घरासाठी जिमिन लाग्ते
बांदाले लाग्ते लाकुड फाटा
नोको तुमचा दगड-गोटी सिमीट इटा
म्हूनतर आमी बांदलं घर लाकुडफाट्याचं.
चिल्ले पिल्ले धिऊन राहू लाग्लो
कंदमुरं मिरते थे खाऊ लाग्लो
फुढारी याचे मत्त मागालं
त्याईनच नाम नोंदाले सांगतलं
थ तवापासून देतो मत चिरीमिरी घेऊन
बेस झाल मनत
घाटा-आंबील खाऊन जगू लाग्लो
ठाऊक नाय किती वर्सापासून राहयतो येतं
पोरं झाली, पोराची पोरंही झाली
आन अेक दिस
आली फलटन
चढवलं जेशीबी का फेशीबी घरावर
पोट्टे लाग्ले बोंबलाले
तस्स्या बाया लाग्ल्या सिवा दयाले
पन कोनी आयकलं तं सरकारी नवकर कस्से
सप्पासप्पा साप केलं घर-बिन्हाड
चारपाच मैन्याचे पोट्टे पडली बेवार
गरवार बायका पोटाले धरून लाग्ल्या फिरू
काय सांगू भी
'कोलाम' नं आमी
कोन इचारते आमाले !
....
कोलाम :
कोलीत
लावु
मनू-आत्ता
....
सांग बये-सांग भौ-सांग बापू
आमच्या कोलामाइचं का चुकलं
पिरमीटीव का फिरमीटीव टराइब
मनतात मने !
आन् मने -
बाबासाहेबाच्या घटनेत
आमाले हाये सौरक्सन
कोणत्या का कलमा-फलमात
....
हे फकस्त सांगाते हाये का जी !

अनुक्रमणिका

पन काइ मना तुमी
आली एक बाई गोसाई का फिसाई
मनाली आमाले चाला तं निंगालो आमी पैदल
चिल्ल्या-पिल्ल्या घिऊन
कडी खांद्यावर
....
आले फोड पायाले
उपासी तापासी
गोसाई बाई होती संग

मत मांगणारे आता गेल्ले कोठं ?
दिसत नाई इकडं-तिकडं

तीन दिस ठान मांडून बसलो
उनामंधी -
पोट्टे पह्ली बिमार
न्यावाच काही दिसे नाइ
'घरपाडलं-बरोबर केलं'
त्याईचं मन्त्र पडलं

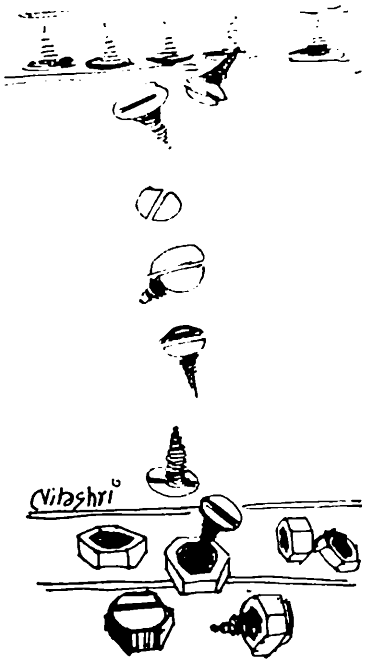
वाटलं होतं बाप्पा
पालक म्हून इल जिल्याचे अदिकारी
पन त्याईले मन येरच नाइ
व्हते मने लय बिजी

फारेस्ट वाल्याईनं थं
खाकाच केल्या वर
....
हौसे : नवसे : गवसे
दिऊ लाग्ले सपोट
असं आलं मनी पेप्रात
त्याइचीबी 'कीव' येती
...
मंग आमी सर्व्याइनं
थूकलो त्याइच्या नावानं
पुना थेतच घर बांदाच्या निर्धारानं
मंग निंगालो गांवाकडं...

सारा कोलाम की जय !
सारा आदिवासी की जय !

सारा आदिवासी उंदीआम !

। प्रभू राजगडकर
प्रोजेक्ट डायरेक्टर,
डिस्ट्रिक रूलर डेव्हलमेंट एजन्सी ऑफिस
गडचिरोली
भ्रमणभाष : ९४२२१९१२०२



।। दोन कविता ।।

पी. विठ्ठल

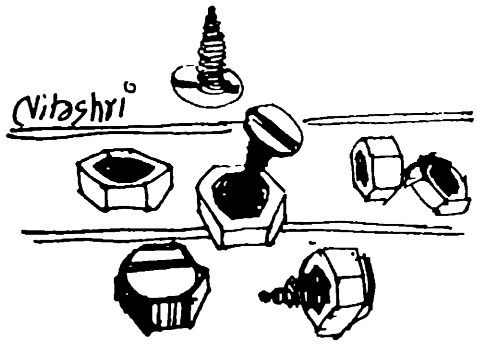
माझ्या आयुष्यातले परिच्छेद

अवकाशाच्या निरामय पोकळीत मी राहतो
म्हणजे या पोकळीत माझा जन्म झाला
मी रांगलो बागडलो मोठा झालो
ओठांवर मिशी आली दाढी आली
निसर्गनियमानुसार वयाचे, उर्जेचे जगण्याचे
प्रश्न सुटत गेले आपोआप
बापजाद्यांनी रचून ठेवलेले पारंपरिक आदर्शाचे
आध्यात्मिक मडके मी बाळगले नाही जवळ
आणि व्यवस्थेच्या रांजणात मी भिजवून घेतले स्वतःला
नात्यांची गूढ गणिते विसर्जित करता आली नाहीत अजूनही
म्हणजे मी सुरक्षीत ठेवू शकतो स्वतःला
अन्य कुणाच्याही कुशीत शिरून

पृथ्वी नावाच्या ग्रहावर मी टूबीएच नावाच्या घरात
अस्ताव्यस्त राहतो म्हणजे किचनमध्ये बनवलेला स्वयंपाक
मी बेडरूममध्ये जाऊनही खाऊ शकतो वगैरे असे
अत्यंत बाष्कळ विश्लेषण मी करू शकलो असतो
पण परमार्थाचा आणि माझा दुरान्वयेही संबंध
येत नाही अलीकडं त्यामुळे खोटं बोलवत नाही
तर अधून मधून वाटत असतं मला की आता
संपत चाललंय आयुष्य हळूहळू आणि
आपण उगीच पतंग उडवतोय टेरेसवर उभं राहून
घराच्या चौकटीवर लटकून ठेवलेल्या पांढऱ्याशुभ्र
दाताच्या काळ्या बाहुलीसारखे
हेलकावे खातोय मी की माझ्या भेगाळत
चालल्यात आठवणी

किती काल्पनिक आहेत आपल्या आयुष्यातले परिच्छेद
आणि आपण उलटत सुटलोय आयुष्य नावाच्या ग्रंथाचं
जीर्ण होत चाललेलं एकेक पान
भ्रमाचा संभ्रमाचा मायावी पसारा जपून
ठेवलाय मेंदू नावाच्या पुंजक्यात
मेंदू म्हणजे मेमरी कार्ड
कोणत्याही विकाराचे तण वाढू शकतो त्यावर
कोणत्याही वार्मिंगनं तो वितळू शकतो आणि जगण्याच्या
मूळतत्त्वाशी दगाबाजीही करू शकतो तो
तो शून्याला अर्थ देऊ शकतो किंवा सामर्थ्याला शून्य
मेंदू तुमचे मानसिक लिंगभाव बदलू शकतो
मेल किंवा फिमेलचा गुंता करू शकतो
आपण आपल्याला
सापडू नये अशा सरहद्दीत फेकू शकतो
तर अशा कुठल्याच कटांचा बळी ठरू नये म्हणून
जपतोय मी स्वतःला तर समोर
कॉम्प्युटरचा कुत्रा गुरगुरतोय माझ्यावर मी त्याला
टाळू शकत नाहीय.

आपल्याला उगीच वाटत असतं की गोष्ट अजून
तिथंच आहे, पण नसतं तसं
शतकाच्या पावलाबरोबर सरकत जातात काळाचे काटे
स्वतःच्याच खर्चात घडवून आणले जातात कौतुक सोहळे
अनिच्छेच्या तराजूवर बसलो तर वेडं ठरू आपण
सामाजिक चौकटीत यायलाच हवा माझा चेहरा
म्हणून मी छान पोज द्यायलाही शिकलोय



फेसबुकवर गप्पा मारायलाही शिकलोय
कॉम्प्युटर म्हणजे एकट्याची चावडी
खऱ्या गोष्टी मनात ठेऊन कृत्रीम पेशींच्या जाळ्यावर
लोंबकळत बसण्याची एकमात्र जागा

असल्या जागांवर बसलो तरी
उगीच वाटत राहतं मला की, माझ्या जाणिवांवर
कुणीच आक्रमण करू नये किंवा माझ्या
अस्तित्वावरही हक्क सांगू नये इथल्या कोणत्याच
वस्तू वा माणसांनी
कारण त्यांना आयुष्यभर पुरतील असे शाश्वतीचे
कोणतेच पुस्तक नाहीय माझ्या कपाटात
किंवा कोणत्याच कागदावर उतरवला नाही मी अजून
जगण्याच्या तत्त्वज्ञानाचा समर्थ अनुवाद
कविता ही तर खूप नंतरची गोष्ट आहे

एवढं बरय अजून की कुठल्याही स्वीचशिवाय
मी वावरू शकतो सर्वत्र
अन्यथा आपला टी.व्ही व्हायला वेळ लागणार नाही
या ग्लोबल सांगाड्यात
हां एवढं खरंच की शेड्यूल बदललंय
खाण्यापिण्याचं झोपण्याचं वागण्याबोलण्याचं भाषेचं वगैरे
पण पश्चातापाची भोवळ अजूनही नाही आली
देहातल्या मनातल्या सूक्ष्म किंकाळ्या अजून तरी
नाही आल्या ओठावर
पण वाटतंच की आता उतरत असावा विक्राळ पाऊस
आपल्या पाषण शरीरात
घामालाही येतोय परफ्यूमचाच वास
आणि आपली कविता गदमरून पडतेय कुठल्यातरी
अनैतिक अक्षरात
या पडझडीकडं दुर्लक्ष करून चालणार नाही !

टूथपेस्टमध्ये विरघळून जावा आपला एखादा दात
तसा हा भणंग भोवतालातला व्यर्थ कोलाहल
आणि या गर्दीतला आपल्यासारखाच मी एक वारसाहक्कानं
सातबारावर नाव असलेला
पॅनकार्ड, आधारकार्ड ड्रायव्हींग लायसन्सवर
सर्व्हिसबुकवर नोंद असलेला
डोळ्याखालचा काळा व्रण, गालावरचा तीळ
अशा जन्मजात ओळखीनं वावरणारा !
आपल्या शुक्राणूंवरही पुढच्या पिढीची नाव कोरणाऱ्या
वंशावळीचा एक वाहक
कोणत्या प्रयोजनासाठी मी जन्माला आलो वगैरे प्रश्न
बाप होण्यापूर्वी पडत आता कळतंय जन्माला घालणाऱ्यालाही
त्याचं उत्तर देता येत नाही आणि आपसूकच वाढत
जातं बायकामुलांसकट आपलं गणगोत
मातीच्या नखात साचत जावा मळ तशी ही नाती

मी माझ्या बापपणावर मी माझ्या पुरूषपणावर
लिहू पाहतोय एखाद्या पराभवाची ओळ,
स्वतःच्या नग्न चेहऱ्याचा
विकृत इतिहासही
नोंदवू पाहतोय
पण कोणताच प्रतिभावंत स्वतःच्या धमण्यांमधून
प्रवास करू शकणार नाही शरीरभर म्हणून मीही
उपदेशाची मुक्ताफळे उधळून देतो इतस्ततः
आणि बीज अंकुरण्याची वाट बघतो
पुढे कधीतरी त्याला 'क्रांती' वगैरे म्हटलं जाईल
अशा फडतूस समाधानासाठी...



माझ्या जगण्याची संहिता

मागच्या वेळी आलो तर बत्तीसचीच घेतली होती मी
जिन्सपॅंट आता कंबर रूंद झालीय एक इंचाने
कदाचित पुढच्यावेळी वाढेल आणखी एखादा इंच
म्हणजे हे बरंच की मी वाढत चाललोय हळूहळू
बेल्टवर पोटाचा भार टाकून मी जपून टाकतो पाऊल
म्हणजे नुकतेच घेतलेत मी ब्रॅन्डेड बूट
सवय नाही पायांना
बिचारे गुदमरून जाताहेत माझ्या वागण्यानं

मी आरश्यात बघतो टाचेपासून डोक्यापर्यंत
मी लपवून ठेवतो माझी नग्नता
मंदिरापासून ट्रिपलएक्सपर्यंत घडून गेलाय माझा अथक प्रवास
पराकाष्ठेने जपत आलोय स्वतःला
एवढं खरंय की आपण बदलत जातो क्षणाक्षणाला
कुणाच्याही आक्षेपांचे खलिते फुटत नाहीत
आपल्यासमोर

अभिरूचीचे केंद्र हलले आहे आपले
गोपनीय गोष्टींनाही प्रतिष्ठा मिळत गेली हळूहळू
आणि शोकेसमध्ये कधी येऊन उभी राहिली न्यूड बाहुली
कळूच दिलं नाही माझ्या एकरेषीय जगण्यानं
हुसेनची चित्र अचानक मौल्यवान बनून गेली
माझ्या कलाविष्काराच्या गॅलरीत
आणि कबीर तुकारामावर साचत चाललीय धूळ
अध्यात्मिक प्रश्नांतला इंटरेस्ट बिनशर्त सुटत गेला
आणि फॅशनचा समतोल फुगा
लोंबकळतोच आहे कधीपासून माझ्या डोक्यावर

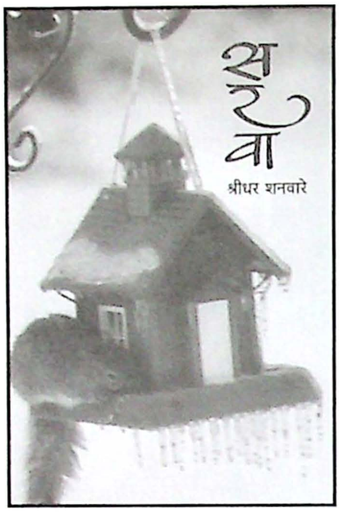
भावनिक भांडवलाच्या गुंतवणुकीवर वाढत चालले आहे कर्ज
दरसाल दरशेकडा दरानं आणि मी लिहितोच आहे
माझ्या आधुनिक जगण्याची संहिता
भगवद्‌गीतेतला श्लोकच संशयास्पद वाटावा अशी
कोणती खजुराहो कोरली जातेय आपल्या मस्तकात की
आपण बनत चाललोय अधिक बाळबोध
सांस्कृतिक अभिसरणाच्या बखखळ गोष्टी करणारे
शेवटी अध्यात्माकडूनच का करून घेतात ब्रेनवॉशिंग
कोणती व्यवस्था आपल्याला अंकित करत असते
अखेरीस.

ऋतू कृतघ्न होताहेत आणि माणसं बदलताहेत
अशा संदिग्ध काळात आपण वावरतोय
हातातून सटकलेला साबण उचलताना
बोटांना ग्रीप मिळू नये इतकं हे गुळगुळीत जग
आणि आपण तर उभारू पाहतोय
आपल्या कर्तृत्वाची ग्लोबल गुढी

माझ्या भाषेतून वाहायला हवे माझे रक्त
माझ्या ओठातून उमटायला हवा माझा शब्द
किंवा माझ्या त्वचेवर दिसायला हवी माझीच मुद्रा
एवढे विश्वासार्हतेचे बलदंड संस्कार
मी पचवायला हवेत, पण भोवतीचे साशंक वर्तमान
माझ्या मानगुटीवर सशर्त बसले आहे.

व्हायब्रेट मोडवर ठेवलेल्या मोबाईलने थरथरावे
तसा भितीनं थरथरत असतो आपला जीव
कुठल्याही त्सुनामीचा प्रकोप उगवू शकतो
पृथ्वीच्या कोणत्याही तुकड्यावर
समुद्र फाटू शकतो किंवा सूर्य विझू शकतो
अशावेळी जगण्याची पर्यायी उर्जाकेंद्र कुठं उपलब्ध
आहेत माझ्या आसपास ?

। पी. विठ्ठल
सहाय्यक प्राध्यापक, भाषा व वाङ्मय संकुल,
स्वा. रा. ती. मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड - ४३१ ६०६.
भ्रमणभाषा : ९४२२५३२४२०, ९८५०२४१३३२



।। पुस्तक परीक्षण ।।

सरवा : एका समर्पित प्रवासाचे अवलोकन

वसंत वाहोकार

■

।। १ ।।

आमच्या मराठी कवितेला दुर्बोध कवितेचं फार कौतुक आहे. आणि ते श्रेय काहीही म्हटलं तरी कविवर्य ग्रेस यांनाच जाते. अनेक वर्षे 'दुर्बोध' कौतुक सुरू होते. त्यावेळी कधी काही बोलल्याचे आठवत नाही. त्यांनी काही आक्षेप नोंदविले आहेत. असेही आठवत नाही. मात्र, ते जेव्हा एकांतातून बाहेर आले आणि जाहीर कार्यक्रमात हजेरी लावायला लागले तेव्हा त्यांनी हा आरोप फेटाळण्याचे फार कौशल्ययुक्त असे वातावरण निर्माण केले आणि 'माझी कविता दुर्बोध नाही' हे पुनःपुन्हा सांगण्याचे कामही केले. अक्षरशः तुटून पडावे तसे ग्रेस या आरोपावर आपले म्हणणे आवेशात सांगत. आणि नंतर त्याचे ही कौतुक होत होतेच. एखाद्याला देवत्व बहाल करणे आणि विडा उचलल्यासारखे त्याचे आयुष्यभर कौतुक करणे, उदो उदो करणे, हा शाप मराठी रसिकतेला आहेतच. ग्रेस त्याबाबतीत फार 'प्रारब्धाचे धनी' म्हणावे लागतील. खरा नशिबवान कवी. त्याच्या साऱ्याच साऱ्याचे कौतुक झाले. त्यात दुर्बोध कविता तर ललाटबिंदी ठरली. मराठी रसिकतेनं ती आपल्या माथी धारण केली. हे सारे ग्रेसला कळत होते. ग्रेस हा कवी आणि ग्रेस ही व्यक्ती ज्यांना पुरेशी माहीत आहे, त्यांना ह्यातली गोम कळायला अडचण नाही.

याच दुर्बोधतेच्या वाटेनं जाण्याचे पाप अनेकांनी पुढे केले जाणीवपूर्वक केले. मुद्दाम केले. कळपच्या कळप दुर्बोध कविता लिहीत होते. हे मराठी कवितेला माहीत आहे. त्यातून काही पुढे बाहेर पडले. ती निरर्थकता लक्षात आल्यावर त्यांनी स्वतंत्र वाट चोखाळली आणि स्वतःची म्हणता येईल अशी कविता लिहिणे त्यांनी मान्य केले. मात्र, या वाटेनं चुकूनही जाण्याचा मोह ज्यांना कधी झाला नाही असेही काही स्वयंप्रज्ञ आणि तटस्थ प्रतिभावंत आहेच. त्यांना दुर्बोध कवितेनं वेड लावलं असेल, झपाटलंही असेल पण तशी कविता आपण लिहावी असं मात्र त्यांना कधीच वाटलं नाही. आणि त्यांनी तसे प्रयत्न जाणीवपूर्वक केल्याचेही दिसत नाही. या ठिकाणी मला डॉ. श्रीधर शनवारे नावाचा जेष्ठ कवी असा वाटतो. त्यांना ग्रेस. ग्रेसची कविता, त्यातली दुर्बोधता आवडली असेलही परंतु त्या वाटेनं आपण कधी जावून पाहावं असा मोह त्यांना कधी झाला नाही. शनवारेंची कविता दुर्बोधता टाळूनच पुढे पुढे जात राहिली. म्हणून शनवारेंची कविता सोपी, सहज आहे असेही म्हणता येत नाही. वरवर पाहाता ती तशी वाटत असेल, दिसतही असेल, पण ती तशी आहे असं मात्र नाही. ती दुर्बोध नाही परंतु अवघड मात्र अवश्य आहे.

॥ २ ॥

'आंतून बंद बेट', 'उन्हंउतरणी' मधले शनवारे कधीच मागे पडलेत. एवढेच कशाला 'थांग - अथांग' पर्यंतही शनवारे फार फार वेगळे होते. त्यानंतर 'तळे संध्याकाळचे' मधून शनवारे आपल्यासमोर आले. ते तसे सरळ साधे वाटणारे मात्र चकवा देणारे असेच त्यांच्याबद्दल म्हणावे लागेल.

तुम्ही मला भेटायला घरी याल तेव्हा कदचित्
मी घरी नसूनही तुम्हाला भेटेन.
मी तुमच्या समोर नसूनही
तुमच्याशी गप्पा करेन
मी जीना न उतरताही
खालच्या फाटकापर्यंत
तुम्हाला निरोप द्यायला येईन.

'पत्ता' नावाची ही कविता 'तळे संध्याकाळचे'मध्ये आहे. मग ही कविता दिसते तेवढी सोपी आहे असे म्हणता येईल का? इथे शनवारे हा कवी हाती लागतो का? चकावण्याची वेळ आपल्यावर येते. शेवटी शनवारे म्हणतात. काय म्हणतात...

काहीवाही वोलता वोलता कदाचित
तुम्ही गंभीरपणे वोलायला लागाल
आणि आपल्या डायरीमधला माझा जुना पत्ता खोडून
नवीन पत्ता लिहायला वसाल.

मधल्या कडव्यांमधे त्यांच्या आपल्या इथे, तिथे झालेल्या काही भेटींचे दाखले ते देतात. ती आपली भेट आठवणं स्वाभाविक आहे. परंतु आपल्याला तिथे भेटलेले शनवारे तेवढे खरे आहेत का? की त्या पलीकडे ते अजून कितीतरी, काहीतरी आहेत हे खरे म्हणावे ? शनवारे असे सहज हाती लागतच नाहीत. त्यांच्या कवितेत चकवा आहे आणि संभ्रमही फार आहे. ही कविता सोपी - सुघड नाही. ती अवघड आणि अवघडच कविता आहे हे स्पष्टपणे सांगावे लागतेच.

मी या भ्रमात नाही
की, मी निवडली माझी वाट
आणि चालत राहिलो तिच्यावरून
निर्धाराने,
सारा आत्मविश्वास घट्ट धरून,
ही वाट माझ्या पायात सरकवली गेली
जरासे त्राण पेरून.

आपण काय आहोत, कसे आहोत, कुठे आहोत हे या कवीला पक्के ठाऊक आहे आणि पुरेसे ठाऊक आहे. तुम्ही कुठे आहात ते तुम्ही पाहा आणि माझ्याकडे यायचे तर कसे यायचे ते तुम्ही ठरवा. हेच जणू त्यांना सुचवायचे असेल असे वाटते.

मी या भ्रमात नाही
की चालता चालताच
मी काही लिहीत गेलो
या वहीत, त्या वहीत.

याचाच अर्थ असा की, कवीला सारे सारे समजते. आपली वाट, आपला प्रवास, आपला मुक्काम सारे काही. आणि आपल्या हातून काय घडते आहे ते सुद्धा. ते त्याला कोणी सांगावे असेही नाही. शनवारेंच्या कवितेचे हे एवढे अवघड असणे हीच तिचे वलस्थान आहे. मात्र कवी हे सारे मुद्दाम करतो, 'दुर्बोध' करावे तसे करतो, असे मात्र नाही. ती त्याची सहज प्रवृत्ती आहे. लिहिता लिहिताच कविता तशी वळण घेते. ते लिहून झाल्यावरच कवीला लक्षात येत असेल. मुद्दामहून किंवा मनात योजून शनवारे अवघड लिहितात असे नाही आणि हे अवघड लिहिणे त्यांना कधी सोडता आले नाही. यानंतर तर नाहीच नाही.

उंटावरून खाली उतरल्यावर
उंटासारखी चाल होते
तसे सुरूवातीच्या माझ्या शब्दांना
याचे त्याचे भान होते.

ज्या नियतीला शनवारे मानतात त्या नियतीनेच त्यांना कधीतरी उंटावर बसविले असणार. त्यांची ती बदललेली चाल अजूनही त्यांना सुधरू देत नाही. ती खरंच अवघड चाल आहे.

॥ ३ ॥

''जो मला सतत हाकारत राहिला आणि हुलकावतही राहिला'' असं तीन ओळींची कविता देताना शनवारेंनी त्याला श्रेय दिले आहे. तो जो कोणी असेल त्या अज्ञाताला. हाकारणे आणि हुलकावणे हा चमत्कारिक खेळ आहे. तो या कवीला समजला. कित्येकांना तो नाही समजत. ते नुसते हाकारे ऐकत असतात. हुलकावणे त्यांना समजतच नाही. खरं तर 'तीन ओळी' आल्या तेव्हा शनवारे म्हणाले होते की, 'यानंतर आता मी लिहीन असं काही वाटत नाही'. मात्र, तरीही त्यांचा 'सरवा' आपल्या हाती आलाच आहे आणि पूर्ण सामर्थ्यानिशी आला आहे. यानंतरही शनवारेंचे संग्रह येतील अशी अपेक्षा ठेवणे गैर नाही. शनवारे रसिकांना हाकारत असतात आणि हुलकावणीही देत असतात असे आपण समजायचे का ? कारण कळत नकळत हे सूत्र त्यांनी अधोरेखित केले आहे. त्यांचा संदर्भ मग कसाही असो.

अतिथी - आवासाचे आवार
प्राजक्ताच्या जोगी देठाच्या आसनावर
फुलपाखरू ध्यानस्थ बसलेले
जसे काही

अनुक्रमणिका

आपल्या बाह्य सौंदर्याला विटून
अध्यात्माकडे वळलेले.

या कवीची अवस्थाही आता अशीच आहे. बाह्य सौंदर्य टिपून झाले आहे. मांडूनही झाले आहे. त्याचे प्रदर्शन झाले. गुजरीही झाली. मंडईतही आले. मात्र आता तिथे पाऊल थांबत नाही. फुलपाखरासारखे कवीलाही आता हे सौंदर्य विटण्याएवढे भोगावे लागले आहे आणि त्यातूनच कवीचा प्रवास थेट अध्यात्माकडे सुरू झाला आहे. हे अध्यात्म अलीकडे त्याच्या कवितेतून फार लक्षवेधित्त्वाने पुढे येत आहे. चिंतन आणि आत्मचिंतन हा ध्यास या कवीचा होताच. हे त्यालाही माहीत आहे. त्यानंतरचे हे अध्यात्माचे वळण ही कविता स्वाभाविकपणे स्वीकारते आहे.

आरतीच्या प्रकाशात
भागवतावर ठेवलेली
बासरी.
अशावेळी
देवद्वाराशी बसावे होऊन
गोकुळातल्या गाईची
वासरी.

ही एवढीशीच आणि एवढाच जीव असणारी ही कविता प्रस्तुत संग्रहात आहे. परंतु ती तिथे खिळवून ठेवते. 'भागवतावर ठेवलेली बासरी' ही कल्पना इतकी साधी म्हणता येईल ? आणि वर बासरी आली म्हणून यमकाच्या हट्टापायी वासरी आली असे म्हणण्याचे धाडस तरी कसे करता येईल ? कवीला देवद्वार माहीत असण्याला काही हरकत नाही, परंतु त्या देवद्वाराशी बसलेली वासरी ही त्याची प्रतिभा आहे. ते नुसते एखादे खेड्यातले, गायवासरांतले स्मरणचित्र असू शकत नाही. ती वासरी आहे, कुठलेही वासरू नाही हे समजून घ्यावे लागेल. ती या कवीची योजकता आहे. आत्मभान आहे असाच त्याचा अर्थ. दीर्घ, मोठ्या, लांब, पल्लेदार कविता या कवीला लिहिता येत नाहीत असे नाही. त्यांनी लिहिल्याही आहेत. परंतु आपले सामर्थ्य इनमिन 'तीन ओळीत' आहे हे त्यांच्या लक्षात आले असावे. तीन ओळींमध्ये अशा फार कविता भेटतात आणि स्तिमित करतात.

ही बस जाळली गेली
ती कोठी जाळली गेली
रस्त्याच्या कडेला बसलेल्या भिकाऱ्याच्या
रिकाम्या कटोरीत
जळिताची राख जमा झाली.

हा आंदोलन, जाळपोळीचा संदर्भ अन्य कुठल्याही कवितेत आला असता तर त्याचे काय झाले असते. काय काय झाले असते, कल्पनाही करता येत नाही. मात्र शनवारेंच्या कवितेत ती जळितांची राख होते आणि ती देखील कुण्या भणंग भिकाऱ्याच्या रिकाम्या कटोरीत. काय म्हणावे ? शनवारेंचे सामर्थ्य हे असे आहे. आणि अध्यात्माबद्दल जे लिहिलें ते अध्यात्म हे असे आहे. जळिताची, उभ्या दिवसाच्या जळिताची राख व्हावी आणि ती एखाद्या कटोऱ्याचे प्रारब्ध व्हावे हे समजून घेणे अवघड आणि आध्यात्मिक आहे असे मला तरी वाटते. शनवारेंची, कवीची काय जी भूमिका असेल ती असेल... तिचा विचार करण्याचे आपल्याला काही कारण नाही.

'तुला नेमके कसे सांगू की
माझ्यात 'ते' काय आहे ?'

तुम्ही नकाच सांगू शनवारे काही. 'ते' काय आहे ते समजून घेण्यासाठीच तर आमचा हा खटाटोप आहे. आणि त्यातला आनंदही बरं.

जेव्हा माझी शब्द संहिता
निराधार बनते
तेव्हा ती एकवस्त्रा असते
अधोमुख होऊन
थरथरत जेव्हा ती दुखाव्यात उभी राहते
तेव्हा ती तुला हाकारते
तुझी प्रार्थना करते.

या कवितेने अध्यात्माचे बोट कसे आणि कधी धरले हे तिलाही खरे तर कळलेले नसणार. शनवारेंचा प्रतिभाधर्म असा विलक्षण आहे.

॥ ४ ॥

या कवीचे आणि माझे मैत्र जाहीर आहे. वर्षानुवर्षे ते आहे तिथे आहे. परंतु मैत्र आहे म्हणनूच नव्हे तर ज्याबद्दल आदर राखावा अशी ही कविता आहे. आणि ती खूणगाठ मी कधीच बांधली आहे. त्यामुळे तिच्याकडे आताही पाहण्यात आदरभाव आहे, तो आहे. भक्तिभाव म्हटले तरी तो अधिक्षेप होवू नये हे त्याचे स्वरूप आहे. कविता आणि कविताच, कवितेएवढाच निष्ठाभाव राखणारे जे फार थोडे आहेत त्यात शनवारे हमखास आहेत. तिथले त्यांचे स्थान पक्के आहे. उभ्या आयुष्याची आहुती दिली या माणसानं कवितेसाठी

'वास. आपल्या चिंतनातील
आपल्याच
अखेरच्या राखेचा'

अशा ओळी शनवारे सहज लिहून जात असतील ? चिंतनाच्या पातळीवर ते कुठे पोचतात आणि त्याचे अध्यात्म कसे होते हे त्यांच्या तरी ध्यानी मनी असेल का ? संभवत नाही. नाहीच. सारे रसायन हे असे बेमालूम आणि एकजीव -

एकजिनसी झालेले असते. आयुष्याची पूर्ण - ओवाळणी त्यात आली असते.

'सरवा' म्हणजे तरी असे कास असते शेवटी. उरले सुरले. गोळा करणे आणि भागवणे एवढेच ना ? आणि सरवा काय फक्त शेतात, रानातच असतो ? आपल्या जगण्यात असेल ना हा सरवा ? आपल्यालाही कधीतरी तो वेचावा लागत असेलच ना ? लागतोच. कारण तो आपल्या जन्मासोबत आपल्या जगण्यात येतो. खरं तर शनवारेंच्या संग्रहांना कवीची भूमिका, मनोगत, शिष्टाई, प्रस्तावना हे सोपस्कार सोसवत नाहीत. तसे ते नसतातही त्यांच्या पुस्तकांना कधीतरी मलपृष्ठावर चार - आठ वाक्यें छापलेली असतात, ती सुद्धा संकोचाने, हात राखून... कवीची उधळ आणि उठवळ प्रकृती नाही ह्याची ती साक्षच म्हटली पाहिजे. ''मानव, निसर्ग आणि निसून निवडून स्वीकारलेली आध्यात्मिकता या त्रिवेणीतून त्यांची कविता आकारात जाते'' असे 'सरवा'च्या मलपृष्ठावरचे निवेदन आहे. ते कवीला मान्य असेलच. मग आपल्याला तरी त्याबद्दल स्वीकाराची अडचण कशी असेल ? ही आध्यात्मिकता आता इथून या कवितेचे वैभव असेल ही खात्री असावी. एकेक कविता तळहाती घेऊन आणि एकेका कवितेचे तंतू न् तंतू उपसून कवितेचे सुटेपण तपासण्याचे प्रयोजन शनवारेंच्या कवितेसाठी आता नाही. समग्र शनवारे असाच विचार त्यांच्यासाठी आता संयुक्तिक ठरतो आणि 'सरवा' हाती येणे हीच वेळ त्यासाठी एक नामी संधी आहे.

॥ ५ ॥

शनवारेंचा एकूण लेखा - जोखा कसा मांडता येईल हा प्रश्नच आहे. आपल्या शांत आणि संथ प्रवृत्तीला मानवेल असे कवितालेखन ते करीत आहेत. त्यात खंड नाही. वर्षानुवर्षे न थकता शनवारेंचे कवितालेखन चालले आहे. काही मागावे, काही मिळाले तर साधले, असा हट्ट या कवीचा नाही. 'जो दे उसका भला ना दे उसका भी भला' या न्यायानुसार हे लेखन विनाअट, विनातक्रार सुरू आहे. शनवारे स्वतःची थोरवी सांगण्यासाठी कधीच पुढे आले नाहीत. तसं पाहू जाता आपलेच नगारे आणि ढोल ताशे बडवून घेण्याचा हा काळ आहे. वेगवेगळे कंपू - टोळ्या - कळप आपापले रणांगण गाजवत आहेत. वाटेल तेवढी पडझड मराठी कवितेने पाहिली - सोसली आहे आणि आजही पाहात आहे. वाटेल तसा वाटेल तिथून विद्रोहाचा स्वर देखील तिला ओरबाडून गेला. अगदी आता आता जागतिक स्थित्यंतरे आणि कॉर्पोरेट जगाचे बदलते उन्ह तिला जाळते आहे. तो सारा दाह तिला पचवावा लागत आहे. कवितेत गारूड आले, तसेच मदारीही आले. चौकटींची मोडतोड, भाषेची ऐशीतैशी, प्रयोगांच्या भट्ट्या असे काय आणि काय सुरूच असते. या कवीला हे सारे दिसत नाही की काय, समजत नाही की काय, स्वतःला अशा सोईच्या भूमिकेत किंवा साच्यात ढाळून घेण्याची गरज वाटत नाही की काय ? असे प्रश्न कदाचित् आजची किंवा नंतरची पिढी उभे करेल सुद्धा. परंतु त्याचेउत्तर या कवीजवळ नाही. त्याला तशी गरज वाटत नाही. माझी कविता आणि माझीच कविता ही त्याची ठाम भूमिका आहे आणि आता त्यात बदल होणे संभवनीय नाही.

'तळे संध्याकाळचे' हा संग्रह साधारणतः पंधरा - सोळा वर्षे आधीचा आहे. त्यात शनवारेंच्या अधूनमधून छंदात्मक कविता आढळतात. त्यातही अल्पाक्षरी, आविष्कार आहेत. विशेषतः भाषेच्या बाबतीत शनवारे विदर्भ - वऱ्हाड येथील बोली आणि भाषा यासाठी आग्रह धरतांना दिसतात. नाट किंवा वावर किंवा फाके खास ढंग आणि स्वाद असलेले शब्द ते निवडतात आणि चपखलपणे त्यांची मांडणी करतात.

'आत्मचरित्रातील अवतरणे' हा एक स्वतंत्र विभाग 'तळे' मध्ये परिशिष्टात आहे. तीच धारणी 'जंगल जिल्हार' म्हणून 'सरवा' मधूनही आलेली दिसून येते. तीन ओळींमध्ये मात्र हा परिपाठ सांभाळता आलेला नाही. मात्र आपल्या खास शब्दांसाठी आणि वाक्यांसाठी संदर्भासाठी कवीच्या टीपा. शेवटचे स्पष्टीकरणाचे पान खास राखण्याचे भान त्यांना आहे ते वेळोवेळी दिसून येते.

'तीन ओळींची कविता' संग्रहाचे मुखपृष्ठ मी जेव्हा जेव्हा पाहतो. त्यावेळी शनवारेंचे ते छायाचित्र आपली नजर खिळवून ठेवते. हे नक्की कोणाला सुचले, कवीला की पकाशकाला, की एकाचवेळी दोघांनाही या प्रश्नांचे जे काय उत्तर असेल ते असेल, मात्र त्या छायाचित्रातली शनवारेंची नजर कशाचे सूचन करते 'लागले रे नेत्र पैलतिरी' असे वाटून जाते. इथे 'पैलतिरी' हे त्याच्या सर्व अर्थासह लक्षात घेतले तरी त्यात वावगे काही घडणार नाही.

५/१०/२००५ नावाची एक कविता या संग्रहात आहे. ती अशी.

आज दोन पत्रें लिहिली
नीट पोचल्याची
आभाराची.
एका आईच्या गर्भाशयाला
दुसरे
मधल्या मार्गाला.

एवढे लिहून शनवारेंची कविता संपते. यावर काही वेगळे

अनुक्रमणिका

भाष्य करण्याची गरज नाही. अशी पत्रें खरं तर प्रत्येक कवीलाच लिहावी लागतील. मग लिहितात का सगळे ? एखादाच शनवारे असा निघतो. मुखपृष्ठाचीच गोष्ट आली म्हणून. 'सरवा' हे संग्रहाचे नाव आहे. त्यासाठी मुखपृष्ठाची रचना कोणी कशी केली असती ? सर्वसाधारणपणे-ढोबळमानाने ? इथेही कवीने छेद दिलाच. कुठले तरी 'शो-पीस' सारखे टांगलेले एक टुमदार, सुबक घरटे आणि त्याच्या खिडकीशी एक टुकुर - टुकुर टुणटुणीतशी खार. आपल्याला शेतात रानात पिकानंतर सरवा हाती लागतो. इथे या खारीला काय मिळेल ? चारदोन दाणे तरी ! ठेवले असतील कोण्या भल्या हातांनी ? कॅमेऱ्याने टिपलेले एक छायाचित्र आहे आणि ते 'सरवा' चे मुखपृष्ठ झाले आहे. तिथूनच आपण या संग्रहाकडे खेचले जातो.

॥ ६ ॥

परिशिष्टातल्या 'जंगल जिव्हार' मध्ये एकूण कवितांचे म्हणता येतील असे सत्तावन्न तुकडे आहेत. शेवटी रान - जंगल, निसर्ग - नद्यानाले, झाडं पशुपक्षी हे शनवारेंना एकटे पडू देत नाहीत. ते त्यांचा हात सोडायला तयार नाहीत. आतल्या मनात शनवारेंचा जीवही त्यांच्यासाठी तुटत असावा म्हणून ते पुन्हा पुन्हा तिथे येतात असे दिसते. मूळपदी येण्याची माणसाची नैसर्गिक उर्मी असते. जसे की आपण आपला वंश आपले घराणे आणि आपले रक्त घेवून जगतो, तसेच हे... रक्तात असल्यासारखे रक्तातून उगवून आल्यासारखे शनवारेंना हे सारे सोडणार नाहीत.

आज उदास उदास
का वाटते
असे ?
झाडावरच्या हिरव्या 'पणत्या'
शिशिराने सुकवून फेकून द्याव्यात
तसे.

झाडावरच्या हिरव्या 'पणत्या' समजून घेणारी दृष्टी 'जंगल जिव्हार'मध्ये आहे. आणि ती चकित करणारी तरी आहेच आहे.

आर्द्राचा पाऊस आला
रानातील ओढ्यांची पात्रे
आणि माझ्या प्रतिभेची गात्रे
पुन्हा सजीव झाली.

असा हा एक नाते संबंध, आत्मबंध आहे. या कवीची प्रतिभा आणि तिचा जीव असा रानावर, ओढ्यांवर, नाल्यांवर, जंगलात गहाण पडला आहे. तिथून सुटका कशी नाहीच जशी...

अगदी नफ्या-तोट्याच्या भाषेत बोलायचे झाले तर शनवारेंना काय मिळाले ? अशी कविता लिहून त्यांच्या पदारात काय पडले ? इतकी वर्षे साधनेत घालवून तपश्चर्या करून फळ काय ? मापून तोलून चारसहा कविता संग्रह एवढेच ना, मग ज्यांचे चाळीस पन्नास कविता संग्रह बाजारात असतात, आवृत्त्यांमागून आवृत्त्या निघतात... त्या भाग्यवंतांचे काय ?

शनवारेंनी हे कधीही मनावर घेतले नाही. घेतलेच नाही. ते श्रीधर शनवारे होते. श्रीधर शनवारेच असतील. तेव्हाही लिहीत होते. आताही लिहितील, लिहितीलच. ते कुठे थांबले नाहीत.

प्रत्येक ब्राह्म मुहूर्त
माझ्यासाठी
एक साक्षात्कार असतो.
पण संकोचाने मी त्याला
पहाटच म्हणतो.

॥ ७ ॥

श्रीधन शनवारे या कवीचे अजूनही कविता संग्रह यावेत. ते येतील. ती कविता आपली आहे. आपली वाटते. हाती येते पारा होते. निसटते. पुन्हा पुन्हा हाती घ्यावीशी वाटते. पुन्हा पुन्हा सुटते. समजली. आकळली असे वाटते. पण ते फारसे खरे नसते. तसा दावा स्वतः शनवारेही करणार नाहीत. करू शकणार नाहीत. तिथे आपला काय पाड ? ती वाचावी. पुन्हा वाचावी. ती गोंजारेल नक्की. लळा लावील. ओरबाडणार नाही. आपले श्वास मागणार नाही. आपले काळीज मागेल ती. आणि झालेच तर आपल्या पाठीवर आश्वासक थाप देईल. किंवा खांद्यांवर हात तरी. एवढे एवढेच पुरे आहे श्रीधरराव...

वाया घातले ना काही
शेणपुंजा केले खत
पीक आले गेले याची
नाही मानियली खंत.

'सरवा'
श्रीधर शनवारे
आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर,
प्रथमावृत्ती ०५/१०/२०११ : किंमत १२५ रूपये

। वसंत वाहोकार
जानकी अपार्टमेंटस्,
२६, गजानन नगर, वर्धा रोड,
नागपूर - ४४० ०१५
भ्रमणभाष : ८००७७३१५०५

अनुक्रमणिका



।। पुस्तक परीक्षण ।।

मराठी वृत्तपत्रातील भाषेचे शास्त्रीय विवेचन करणारा ग्रंथ : 'मराठीचे आधुनिकीकरण'

डॉ. राजेन्द्र गणेश डोळके

■

वृत्तपत्रे म्हणजे क्षणाचे वाङ्मय व अनंत काळची रद्दी असे थट्टेवजा म्हटले जाते. तर पीएच्.डी प्रबंध म्हटल्याबरोबर गंभीर मामला डोळ्यांसमोर उभा राहतो. त्यामुळे ह्या दोन गोष्टींचे नाते ते काय असणार ! म्हणूनच वृत्तपत्रे हा प्रबंधाचा विषय म्हटल्याबरोबर काहींच्या भुवया उंचावणे असाहजिक म्हणता येणार नाही. पण याच्या मुळाशी वृत्तपत्रांच्या महत्त्वाविषयी असलेले आपले अज्ञान हेच कारणीभूत आहे. विख्यात ब्रिटीश पत्रकार श्री. विक्हॅम स्टेड याने असे म्हटलेले आहे की, 'दैनिक वृत्तपत्र ही एकंदर रोजनिशी असते' फरक इतकाच की प्रत्येक माणूस हा आपली स्वतःची रोजनिशी स्वतःच स्वतःकरिता किंवा कधीकधी इतरांकरिता लिहितो. ह्या रोजनिशीतून त्याच्या स्वतःच्या दिनचर्येचीच प्रामुख्याने माहिती असते. तर वृत्तपत्र ही समाजाची रोजनिशी असून समाजाचे दैनंदिन जीवन न्याहाळणारे इतर अनेक लोक मिळून लिहीत असतात. एकंदर समाजाच्या हालचालींची रोजनिशी म्हणून त्या कालखंडातील दैनंदिन वृत्तपत्रांचा फार मोठा उपयोग होतो. 'वर्तमान'पत्र म्हणजे वर्तमानाचा आरसा हा उद्याचा भूतकाळ होय. त्यामुळे वृत्तपत्रांचे ऐतिहासिक महत्त्व जेवढे असते तेवढे इतर दुसऱ्या कुठल्याही साधनाचे नसते. वृत्तपत्रातील वार्तापत्रे, निरनिराळ्या नैमित्तिक घटनांवरील भाष्ये, वाचकांचा पत्रव्यवहार, संपादकीय लेख, जाहिराती इत्यादी दैनिकातील विविध लिखाण म्हणजे इतिहास लिहिण्याचे कच्चे पण अस्सल साहित्यच म्हटले पाहिजे. सारांश, समाजाचे मन आणि जीवन यांचे सम्यक आकलन होण्यासाठी वृत्तपत्रांइतका उपयोग अन्य कोणत्याही ऐतिहासिक साधनाचा होऊ शकत नाही.

वृत्तपत्राचे अशारीतीचे महत्त्व डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे यांनी ओळखले व हा विषय त्यांनी आपल्या अभ्यासकरिता निवडला. अलीकडे पीएच्.डी पदवीसाठी निवडल्या जाणाऱ्या विषयांच्या पार्श्वभूमीवर डॉ. देशपांडे यांची विषयनिवड वैशिष्ट्यपूर्णच म्हटली पाहिजे. पण विषयनिवडीच्या बाबतीत जरी डॉ. देशपांडे यांनी आपले वैचित्र्यपण दाखविले तरी त्याचबरोबर आपली जबाबदारी वाढवून घेतली. कारण अशा विषयाचा अभ्यास चार पुस्तकं घेऊन खोलीत बसून होत नाही तर साधने जमविण्याकरिता गावोगाव पायपीट करावी लागते. वाचनालये पालथी घालावी लागतात. ही सर्व मेहनत डॉ. देशपांडे यांनी न कंटाळता घेतली आहे, हे ग्रंथ वाचताना लक्षात आल्यावाचून राहत नाही.

अनुक्रमणिका

डॉ. देशपांडे यांनी भाषाविज्ञान या विषयात एम.ए. केले आहे. नागपूरच्या साहित्यिक वर्तुळात गेल्या तीन दशकांपासून त्यांचा वावर आहे. त्यांचे अनेक लेख निरनिराळ्या वृत्तपत्रांतून व नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांनी भूषविलेल्या पदांची व त्यांना मिळालेल्या पुरस्कारांची यादी ग्रंथाअंती जोडली आहे. सारांश त्यांच्या साहित्यिक व सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचा उत्तम परिपाक या ग्रंथात उतरलेला आहे. डॉ. देशपांडे यांचे विशेष कौतुक यासाठी की 'विद्युतमंडळा' सारख्या साहित्याशी अजिबात संबंध नसलेल्या विभागात काम करूनदेखील ते आपला छंद व आनंद यांची जोपासना करीत आहेत.

डॉ. देशपांडे यांनी वृत्तपत्रांचा अभ्यास केला म्हणजे नेमके काय केले ? तर वृत्तपत्र व वाचक यांच्यामध्ये अनेक घटक असतात, अनेक व्यक्ती असतात. बातमीदार, अग्रलेख लिहिणारे, जाहिरात देणारे, छायाचित्रकार, वाङ्मयीन माहिती देणारे वगैरे अनेक व्यक्तींना माहिती योग्य त्या स्वरूपात वाचकांपर्यंत पोहोचवावी लागते. ही माहिती पोहोचविताना त्यांना अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. मर्यादित जागेत मजकूर बसवावा लागतो. तो बसविण्याकरिता शब्दांची मोडतोड करावी लागते. आशय मार्मिकपणे व्यक्त होण्याकरिता समर्पक मथळे योजावे लागतात. बातमीचे यथायोग्य ज्ञान वाचकांच्या थेट हृदयापर्यंत पोहोचविण्याकरिता व्यवहारातील प्रचलित शब्दांची - मग ते कोणत्याही भाषेतील असो - माहिती असणे आवश्यक असते. ह्या प्रवासातील अशासारख्या अत्यंत सूक्ष्म गोष्टींचा अभ्यास म्हणजेच प्रस्तुत ग्रंथ होय. या अनुषंगाने ज्येष्ठ पत्रकार, कांदबरीकार प्रा. अरूण साधू यांची या ग्रंथास विवेचक अशी प्रस्तावना लाभली आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ लेखकाने एकूण अठरा प्रकरणांमध्ये विभागला आहे. पण ढोबळमानाने पाहिले तर ग्रंथाचे एकूण तीन विषयांतच वर्गीकरण करता येईल. पहिले वृत्तपत्रांचा इतिहास, दुसरे शैली, शब्द, व्याकरण इत्यादीतील परिवर्तने जी केवळ वृत्तपत्राच्याच नव्हे तर एकूणच मराठी भाषेच्या संदर्भात लागू पडावे व तिसरे म्हणजे निव्वळ वृत्तपत्रांत आढळणाऱ्या विषयांवरचेच विवेचन, हे ते तीन विभाग होत.

पहिली तीन प्रकरणे ही वृत्तपत्रांच्या इतिहासाला वाहिलेली आहेत. ह्या तीन प्रकरणांतून बातमी पोहोचविण्याच्या पद्धतीची अगदी प्राचीन काळापासूनची माहिती दिली आहे. नारद हा पहिला बातमीदार होता. त्यानंतरचे शिवाजी, पेशवे इ.च्या काळातील बातम्यांबद्दलची माहिती देऊन मुद्रणकलेचे उगम, विकास, भारतातील पहिला छापखाना याबद्दल विस्तुत माहिती आली आहे. मराठीतील आद्य वृत्तपत्र 'दर्पण' यापासून सुरूवात करून विसाव्या शतकातील उत्तरार्धापर्यंतच्या वृत्तपत्रांचा आढावा या प्रकरणांतून घेतला आहे. परंतु नुसता आढावा घेण्यावरच लेखकाचा भर नाही. तर त्या त्या कालखंडातील वृत्तपत्रांतील माहितीवरून निदर्शनास येणाऱ्या मध्यवर्ती विषयांवरही लेखकाने समर्पक प्रकाशझोत टाकला आहे. उदा. स्वातंत्र्य प्राप्तीची चळवळ, ब्राह्मणेतर चळवळ, आंबेडकरी चळवळ वगैरे. मराठी वृत्तपत्रांच्या धावता इतिहास जाणून घेण्याचे दृष्टीने ही प्रकरणे अतिशय माहितीपूर्ण आहेत.

प्रकरण चारपासून 'आधुनिकीकरण' म्हणजे काय हे सांगून पुढच्या पाच प्रकरणांपर्यंत भाषा, व्याकरण, शैली वगैरेंबद्दल कशी परिवर्तने होत गेली हे विस्तृतपणे सोदाहरण स्पष्ट केले आहे. हे विवेचन त्यांनी वृत्तपत्रातील भाषा डोळ्यांसमोर ठेवून केलेले असले तरी एकूणच मराठी भाषेच्या संदर्भात ते लागू पडते. त्याकरिता त्यांनी दिलेले नमुने मुळातूनच पाहणे आवश्यक आहे. देवनागरी लिपीतील लिहिलेल्या इंग्रजी शब्दांची, हिंदी भाषेचा प्रभाव असलेल्या शब्दांची, संस्कृतमधून जसेचे तसे उचललेल्या शब्दांची उदाहरणे ही केवळ वृत्तपत्रालाच नव्हे तर बोलण्यातून व्यक्त होणाऱ्या भाषेला व इतर वाङ्मयातील भाषेलाही लागू पडतात. हेच विवेचन व्याकरणविषयक, मुद्रणविषयक व शैलीविषयक परिवर्तनालाही लागू पडते. त्या प्रकरणांतून डॉ. देशपांडे यांचा भाषाशास्त्र व व्याकरण यांवरचा खोल अभ्यास दिसून येतो. सातवे प्रकरण वाचताना तर व्याकरणावरचे एखादे लहान पुस्तकच वाचतो आहे की काय असे वाटते. थोडक्यात डॉ. देशपांडे यांनी हा अभ्यास वृत्तपत्रांच्या निमित्ताने केलेला असला तरी तो एकूणच मराठी भाषेच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे.

प्रकरण दहापासूनची पुढली प्रकरणे निव्वळ वृत्तपत्रातील निरनिराळ्या विषयांशी संबंधित आहेत. वृत्तपत्रातील बातमीपत्रे, मथळे, जाहिराती, अग्रलेख, पत्रव्यवहार, अनुवाद इत्यादी नित्याचे वृत्तपत्रात येणाऱ्या विषयांचे सांगोपांग विवेचन या प्रकरणांतून आहे व ते सर्वांगसुंदर झाले आहे. मथळे देणे ही एक कला आहे. वृत्तपत्रात जागेला अत्यंत महत्त्व असल्यामुळे कमीत कमी शब्दांत जास्तीत जास्त आशय वाचकांपर्यंत पोहोचला पाहिजे याकरिता मथळे देणाऱ्याला फार काटेकोर असावे लागते. मथळ्यांची विविध मनोरंजक उदाहरणे या प्रकरणात पहावयास मिळतात. अशीच मनोरंजक उदाहरणे जाहिरातींच्या बाबतीतही बघावयास मिळतात. जाहिराती हा वृत्तपत्रांचा प्राणवायू. वृत्तपत्रांचे सारे अर्थकारण जाहिरातींवर

अनुक्रमणिका

अवलंबून असते. जाहिराती ह्या थेट वाचकांच्या हृदयाला भिडाव्या म्हणून सांकेतिक अर्थ, व्यंगार्थ यावरही भर दिल्या जातो. वृत्तपत्रातला पत्रव्यवहारही अत्यंत महत्त्वाचा असतो. पत्रातील आशयाच्या विचाराला कोणतीही हानी न पोहोचवता संपादकाला वाचकाकडून आलेल्या पत्रावर संस्कार करावे लागतात. पत्रकाराचे कसब अनुवाद व भाषाशुद्धी याबाबतीतही पणास लागते. योग्य अनुवाद साधण्याकरिता ज्या भाषेतून अनुवाद करावयाचा आहे ती भाषा आणि ज्या भाषेत अनुवाद करावयाचा आहे ती भाषा अशा दोन्ही भाषेचे चांगले ज्ञान असणे आवश्यक आहे. भाषाशुद्धी करताना तो शब्द कोणत्याही भाषेतील असला तरी ते वितरण क्षेत्रात किती परिचित आहे याचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे.

अग्रलेखाच्या प्रकरणाचा मात्र स्वतंत्र उल्लेख करावा लागेल. यात बाळशास्त्री जांभेकरांपासून तो प्र. के. अत्रे यांच्यापर्यंतच्या अग्रलेखकारांची माहिती देऊन त्या त्या लेखकाच्या लेखनशैलीची वैशिष्ट्ये, त्यांच्या अग्रलेखातील शब्दांची उदाहरणे दिली आहेत. प्रस्तुत माहिती ही एकूणच मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

याप्रमाणे या ग्रंथाचे स्वरूप सर्वांगीण व विविधांगी झाले आहे. मात्र दोनतीन गोष्टींचा उल्लेख केल्यावाचून राहावत नाही. पहिली गोष्ट अशी की ह्या ग्रंथाचे शीर्षक 'मराठीचे आधुनिकीकरण' असे आहे. 'आधुनिकीकरण' याचा अर्थ 'निरनिराळ्या बदलत्या सामाजिक-सांस्कृतिक संकल्पनांना भाषेत व्यक्त करण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या नव्या शब्दांची निर्मिती' असा ह्या ग्रंथातील प्रकरण चारमध्ये दिला आहे. तो लक्षात घेतल्यास 'मराठी आधुनिकीकरण' ह्या शीर्षकावरून संपूर्ण मराठी भाषेच्याच आधुनिकीकरणाबाबत ह्या ग्रंथात विचार केला आहे की काय असा समज होणे साहजिक आहे. परंतु ग्रंथ फक्त वृत्तपत्रसंबंधात असल्यामुळे ग्रंथशीर्षक यथायोग्य व समर्पक असावयास हवे होते, असे वाटल्यावाचून राहावत नाही.

दुसरी गोष्ट म्हणजे या ग्रंथात निरनिराळ्या लेखकांची भरपूर अवतरणे दिली आहेत. परंतु ती अवतरणे मुळात कोणत्या ग्रंथातील आहेत यावद्दल काहीच संदर्भ नाही. कदाचित मूळ मोठा प्रबंध कमी पृष्ठसंख्येच्या मर्यादित बसवताना उद्भवणाऱ्या अडचणी याच्या मुळाशी असाव्यात असे वाटते. मात्र मूळ ग्रंथ वाचण्याची जिज्ञासा अपूर्ण रहाते, हे मात्र खरे.

अशा प्रकारच्या दोन-तीन जुजबी गोष्टी या ग्रंथात नसत्या तरी त्यामुळे ग्रंथाच्या गुणवत्तेस यत्किंचितही झळ पोहोचत नाही. या ग्रंथाच्या परीक्षणाच्या निमित्ताने मी या विषयावरच्या लिखाणाचा शोध घेतला असता कुठेही फारसे लिखाण आढळले नाही. डॉ. देशपांडे यांनी ग्रंथाअंती जोडलेल्या ग्रंथांची यादी पाहिली असता दोन-तीन पुस्तकांची नावे आढळतात. परंतु ती वृत्तपत्रांचा इतिहास सांगणारी आहेत. वृत्तपत्रांतील अंतर्गत विषयांवर, त्यातील खाचाखोचा यावर विस्तृत विवेचन करणारे पुस्तक आजपर्यंत मराठीत उपलब्ध नव्हते. ही निकड भरून काढल्याबद्दल व मराठी साहित्याला अशा प्रकारचा ग्रंथ उपलब्ध करून दिल्याबद्दल डॉ. देशपांडे यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

मराठीचे आधुनिकीकरण
डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे
प्रकाशक 'विसा बुक्स', नागपूर
पृष्ठे २५४, किं. रू. २७५/-

। डॉ. राजेन्द्र गणेश डोळके
१९/२० 'उषःकाल'
०३, परफेक्ट को-ऑप. हाऊसिंग सोसा.
इंद्रप्रस्थ नगर, नागपूर - ४४० ०२५
भ्रमणभाष : ९४२२१४६२१४

अनुक्रमणिका



।। पुस्तक परीक्षण ।।

स्वातंत्र्यसूक्ते गाणारे नाटककार : नाट्याभ्यासकांसाठी मोलाचा दस्तऐवज

प्रा. कृष्णा चौधरी

'स्वातंत्र्यसूक्ते गाणारे नाटकाकार' हा डॉ. सुनंदा देशपांडे यांचा नाट्य-समीक्षाग्रंथ एका अलक्षित विषयाकडे आपले लक्ष वेधून घेणारा आहे. या ग्रंथात राष्ट्रभक्तीपर नाटकांचा विचार झाला असण्याची कल्पना आपल्याला या ग्रंथाच्या नावावरूनच येते. पण त्याचबरोबर ज्यांचा पिंडच मुळी राष्ट्रभक्ताचा आहे अशा राष्ट्रभक्त नाटककारांच्या नाटकांचा विचार ही ह्या ग्रंथामागची मूळ प्रेरणा असल्याचेही आपल्या लक्षात येते.

स्वा- सावरकर, वीर वामनराव जोशी, इतिहास संशोधक वासुदेवशास्त्री खरे, औंधकर, काकासाहेब खाडिलकर, पु. भा. भावे, वि. रा. हंबर्डे अशा राष्ट्रभक्त नाटककारांच्या नाटकांचा विचार या ग्रंथात लेखिकेने केला आहे. पारतंत्र्याच्या काळात सर्वसामान्य लोकांमध्ये राष्ट्रभक्तीची मशाल पेटवण्याची या राष्ट्रभक्त नाटककरांनी बजावलेली महत्त्वाची कामगिरी या ग्रंथातून लेखिकेने अधोरेखित केली आहे.

यासाठी या नाटककारांच्या सर्वच नाटकांचा या ग्रंथात विचार न करता ग्रंथाच्या विषयाशी संबंधित निवडक नाटकांचाच विचार लेखिकेने केला आहे. स्वा. सावरकरांची 'संन्यस्त खड्ग' आणि 'उत्तरक्रिया' ही दोन्ही नाटक यादृष्टीने महत्त्वाची आहेत. 'उत्तरक्रिया' नाटकात मराठ्यांच्या इतिहास - दर्शनातून स्वा. सावरकरांना तरूणांतली विजिगिषूवृत्ती जागवायची होती. त्यांचा हा उद्देश किती प्रमाणात सफल झाला. हे या नाटकावरील विवेचनातून लेखिकेने सप्रमाण सिद्ध केले आहे. इतिहास - दर्शन हा जसा या नाटकाचा उद्देश तसाच बलात्कारित स्त्रियांचा प्रश्नही या नाटकातून कसा चर्चिला गेला आहे. याकडे लेखिकेने आपले लक्ष वेधले आहे. 'संन्यस्तखड्ग' नाटकातून शस्त्र-संन्यास घेऊन शत्रूला शरण जाण्यापेक्षा लढत-लढत शत्रूचा संहार करण्याचा स्वा. सावरकरांनी या नाटकातून दिलेला संदेश कसा अधोरेखित झाला आहे. याकडे लेखिकेने आपले लक्ष वेधले आहे. 'रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळाले' हे स्वा. सावरकरांना अभिप्रेत असलेले वास्तव लेखिकाने विश्लेषणातून अधिक गडद केले आहे.

स्वा. सावरकरांची नाटकं त्यांच्या राष्ट्रभक्तीचा स्वाभाविक आविष्कर असली तरी ते जसे हाडाचे कवी आहेत, तसे हाडाचे नाटककार मात्र नाहीत, याचीही नोंद लेखिकेने घेतली आहे. स्वा. सावरकरांनी नाट्यतंत्रादी बार्बीकडे फारसे लक्ष दिले नाही. त्यांची नाटकं ही वाङ्मयीन दृष्ट्या श्रेष्ठ ठरली नाहीत, याकडेही लेखिकेने आपले लक्ष वेधले आहे. स्वा. सावरकरांच्या

अनुक्रमणिका

नाटकातील कालविपर्यास, रचना शैथिल्य, निवेदनात्मक नाट्यरचना, रचना तंत्राचा अभाव, निर्जिव स्वभावरेखा, संस्कृतप्रचुर विद्वज्जड भाषा असे दोष दाखवतानाच स्वातंत्र्यासाठी तळमळणारा त्यांच्या नाटकातून आविष्कृत झालेला त्यांचा आत्मा आणि त्यामुळे त्यांच्या नाटकांत भरून राहिलेली उत्कटता याकडे लेखिकेने आपले लक्ष वेधले आहे.

वीर वामनराव जोशी यांच्या 'रणदुंदूभी' आणि 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या दोन्ही नाटकांतून देशाचे स्वातंत्र्य हाच विषय नाटककाराला प्रेक्षकांच्या मनावर कसा ठसवायचा आहे, याचे लेखिकेने केलेले विवेचन वाचकांना या नाट्य-विषयाकडे घेऊन जाणारे आहे. राष्ट्र आणि राष्ट्रनिष्ठा यापुढे दुसरी कुठलीही गोष्ट महत्त्वाची नाही. हाच संस्कार या नाटकांतून किती प्रभावीपणे नाटककाराने घडवला आहे या संदर्भातील लेखिकेचे विवेचन आपल्याला नाटककाराच्या राष्ट्रभक्त - व्यक्तित्त्वाची ओळख पटवून देणारे आहे. वीर वामनराव जोशी यांच्या नाटकांचा 'वीर नाटके' म्हणून गौरव करतानाच त्यांच्या नाटकात हास्य, शृंगार रसांचा असलेला अभाव, प्रवेश विपुलता, पात्र-विपुलता, सूक्ष्म संघर्षाचा अभाव, प्रसंग चित्रणातील भडकपणा या दोषांकडेही आपले लक्ष वेधले आहे.

'आग्र्याहून सुटका' या नाटकातून नाटककाराने केलेल्या शिवाजी राजांच्या अवतारी - चित्रणातून स्वातंत्र्यप्रेमी शूर शिवाजीचा आदर्श प्रेक्षकांपुढे ठेवून त्यांच्यात राष्ट्रभक्तीची प्रेरणा कशी नाटकाकाराला जागवायची आहे याचे लेखिकेने केलेले विश्लेषण उत्तम आहे. औंधकरांनी 'आग्र्याहून सुटका' नाटकातून स्वातंत्र्यकल्पनेने वातावरण भारावून टाकले असले तरी शिवाजीला अवतारित्त्वं चिकटवले आहे, याची लेखिकेने घेतलेली नोंद महत्त्वाची आहे.

वासुदेवशास्त्री खरे यांच्या नाट्य - कृतींचे विवेचन करताना इतिहास संशोधनाच्या कार्यातून खरा इतिहास देशवासीयांसमोर ठेवण्याच्या खरे शास्त्रांच्या कामगिरीचा गौरव करतानाच त्यांच्या नाटकांतून वीर आणि करूण रस संयतपणे कसा आविष्कृत झाला याकडेही लेखिकेने आपले लक्ष वेधले आहे.

खाडिलकरांनी 'कीचकवध' नाटकाचे कथानक महाभारतातील 'कीचकवधपर्वा' वरून जरी घेतले असले तरी त्यात त्यांनी आपल्या प्रतिभेने कल्पकतेचे रंग कसे भरलेत याचे लेखिकेने केलेले विश्लेषण खाडिलकरांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेची साक्ष पटवून देणारे आहे. आपल्याला जे सांगायचे आहे ते पौराणिक आणि ऐतिहासिक वातावरणात अधिक प्रभावीपणे सांगता येईल. ही 'कीचकवध' आणि 'भाऊबंदकी' या नाटकामागील खाडिलकरांची भूमिका लक्षात घेऊन आपणही नाटक अभ्यासाला हवीत, ही लेखिकेची दृष्टी वाचकांना निश्चितच या नाटकांकडे बघण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोन देणारी आहे.

पु. भा. भाव्यांच्या 'महाराणी पद्‌मिनी' या नाटकाचे विश्लेषण करताना, भाव्यांचे हे नाटक राष्ट्रीय प्रेरणा जागवण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे कसे आहे, हे सांगतानाच भाव्यातील नाटककारापेक्षा भाव्यांमधला कथाकार आणि कादंबरीकार अधिक प्रभावी कसा ठरतो याची लेखिकेने घेतलेली नोंद अचूक आणि मर्मग्राही आहे. भाव्यांचे 'महाराणी पद्‌मिनी' हे नाटक म्हणजे पराक्रमाने बांधलेली सौंदर्याची पूजा आणि सौंदर्याने बांधलेली पराक्रमाची पूजा असे प्रस्तावनेत प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी म्हटले आहे. भाव्यांचे हे नाटक राष्ट्रीय प्रेरणा जागवण्याच्या दृष्टीने जितके मौलिक तितकेच भाव्यांच्या स्त्री - विषयक दृष्टिकोनावर प्रकाशझोत टाकणारे कसे आहे. याकडे लेखिकेने केलेला अंगुली - निर्देश एकूणच भाव्यांच्या झुझार व्यक्तिमत्त्वाची ओळख वाचकांना करून देतो.

वि. रा. हंबर्डे या वैदर्भीय नाटककाराच्या नाट्यकृती 'स्वातंत्र्याचा मंत्र' देणाऱ्या कशा आहेत. याचे लेखिकेने केलेले विवेचन म्हणजे हंबर्ड्यांच्या राष्ट्रीय व्यक्तित्वाची पुरेपूर ओळख पटवून देणारे आहे. मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळात हंबर्ड्यांनी आपल्या विपुल आणि कसदार नाट्य - लेखनाने तिला सावरण्याचा केलेला प्रयत्न, ऐतिहासिक - पौराणिक - सामाजिक अशा विषयांवर विपुल नाटकं लिहून राष्ट्रीयतेची त्यांनी पेटती ठेवलेली मशाल यासंदर्भातील लेखिकेचे विवेचन हंबर्ड्यांच्या नाट्य-कर्तृत्वांची ओळख पटवून देणारे आहे.

एकूणच स्वातंत्र्य सूक्ते गाणाऱ्या या नाटककारांच्या नाट्यकृतीचे लेखिकेचे विवेचन आणि विश्लेषण वाचकांना आणि अभ्यासकांना त्यांच्या नाटकांची आणि त्या काळात त्यांनी बजावलेल्या राष्ट्रीय कार्याची ओळख पटवून देणारे आहे. हे सर्व नाटककार आधी राष्ट्रभक्त होते आणि नाटकांच्या माध्यमातून त्यांनी राष्ट्रीय कामगिरी कशी बजावली हा प्रामुख्याने या विवेचनातून अधोरेखित करण्याचा लेखिकेचा उद्देश या ग्रंथातून निश्चितपणे सफल झाला आहे.

मात्र लेखिकेने प्रत्येक नाटकाचे कथानक अंक आणि त्यातील प्रवेशानुसार जे दिले आहे, त्याची खरोखरच आवश्यकता होती का असा प्रश्न इथे उपस्थित होऊ शकतो. यातील बरीच नाटक 'आऊट ऑफ प्रिंट' असण्याची शक्यता गृहीत धरून आणि वाचकांना वाचण्यासाठी ती सहज उपलब्ध होऊ न शकण्याची शक्यता गृहीत धरून आपण प्रत्येक

नाटकाचे कथानक असे अंक आणि प्रवेशानुसार दिले असल्याचे लेखिकेने आपल्या मनोगतात सांगितले आहे. पण त्यामुळे विवेचनात पसरटपणा येण्याची शक्यता इथे नाकारता येत नाही.

या ग्रंथाला वक्ता दशसहस्त्रेशु अशा प्राचार्य राम शेवाळकरांची प्रस्तावना लाभली आहे. तसेच नाट्य समीक्षक आचार्य अ. द. वेलणकर यांचा पुरस्कार लाभला आहे. पुण्याच्या कॉटिनेंटल प्रकाशनाने हा ग्रंथ प्रकाशित केला आहे. या सर्व नाटककारांचे या ग्रंथातील रेखाचित्र ही या ग्रंथाची आणखी एक उल्लेखनीय बाब म्हणता येईल. (मात्र नाटककार औंधकरांचे रेखाचित्र उपलब्ध न झाल्याने इथे भवाननराव पंतप्रतिनिधी औंधकरांचे छायाचित्र दिले आहे).

एकूणच या सर्व जाज्वल्य राष्ट्रभक्तांच्या नाट्यकृती त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी कशा अभिन्न राहिल्या आहेत हे अधोरेखित करणारा हा डॉ. सुनंदा देशपांडे यांचा ग्रंथ अभ्यासकांना एक मोलाचा दस्तऐवज ठरणारा आहे.

स्वातंत्र्यसूक्ते गाणारे नाटककार
डॉ सुनंदा देशपांडे
कॉन्टिनेंटल प्रकाशन,
२१५९/२ विजयानगर, पुणे - ४११ ०३०
प्र. आ. २०११, मूल्य . १७५ रू.

। प्रा. कृष्णा चौधरी
शिवाजी नगर, वरूड
जि. अमरावती
भ्रमणभाष . ९४२१८२५०४५

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त : १ एप्रिल २०१२ ते डिसेंबर २०१२

■

दि. १ एप्रिल २०१२ :

विदर्भ साहित्य संघ व यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठान विभागीय केंद्र नागपूरच्या संयुक्त विद्यमाने कविवर्य ग्रेस यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्याचा कार्यक्रम साई सभागृह, राष्ट्रभाषा संकुल, शंकरनगर, नागपूर येथे झाला.

दि. २५ एप्रिल २०१२ :

महाराष्ट्राचे दैवत छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या प्रतिमेचे अनावरण शिवप्रेमी सुमतीदेवी धनवटे यांच्या हस्ते विदर्भ साहित्य संघाच्या नवीन कार्यालयात झाले.

दि. २ मे २०१२ :

अ-मराठी भाषकांना मराठी भाषेची ओळख होऊन लेखन-वाचन सुलभ व्हावे यासाठी विदर्भ साहित्य संघातर्फे तीन महिन्यांचा प्रमाणपत्र अभ्यासक्रम सुरू करण्यात आला.

दि. २९,३० जून व १ जुलै २०१२ :

विदर्भ साहित्य संघ व फिल्मस् डिव्हिजन यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. २९,३० जून व १ जुलै २०१२ रोजी आंतरराष्ट्रीय वृत्तपटांचा त्रिदिवसीय महोत्सव विदर्भ साहित्य संघात आयोजित करण्यात आला.

दि. २ जुलै २०१२ :

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'घर-आंगण' प्रकल्पांतर्गत श्रीहरी जोशी लिखित 'अश्वत्थाची मुळे' ही एकांकिका सादर करण्यात आली.

दि. १ ऑगस्ट २०१२ :

विदर्भ साहित्य संघाच्या गणेश व्याख्यानमालेत पुणे विद्यापीठाच्या संत ज्ञानदेव अध्यासनाचे डॉ. यशवंत पाठक यांचे 'स्वामी विवेकानंदांची जीवननिष्ठा' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. १३ ऑगस्ट २०१२ :

सुप्रसिद्ध कवयित्री व विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' ह्या वाङ्मयीन नियतकालिकाच्या माजी संपादक डॉ. सुलभा हेर्लेकर यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ त्यांचा साहित्य प्रवास विदर्भ साहित्य संघाने चित्ररूपाने सादर केला.

दि. २६ ऑगस्ट २०१२ :

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या वाङ्मयीन नियतकालिकाच्या 'ग्रेस विशेषांका'चे प्रकाशन झाले.

दि. १५ सप्टेंबर २०१२ :

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'घर-आंगण' ह्या उपक्रमांतर्गत प्रसिद्ध नाटककार सतीश आळेकर लिखित 'भिंत' ह्या एकांकिकेचा प्रयोग सादर करण्यात आला.

दि. ३० सप्टेंबर २०१२ :

ज्येष्ठ कवी वसंत वाहोकर यांच्या 'मनातील ऋतूंच्या नोंदी' ह्या कवितासंग्रहाचे प्रकाशन विदर्भ साहित्य संघ व विजय प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने झाले.

अनुक्रमणिका

दि. ७ व ८ ऑक्टोबर २०१२ :

मराठी साहित्याला क्रांतिसंपन्न व समृद्ध करणारे अष्टपैलू लेखक अण्णाभाऊ साठे यांच्या साहित्य विचारांवर द्विदिवसीय परिसंवादाचे आयोजन करण्यात आले.

दि. २४ व २५ नोव्हेंबर २०१२ :

सुप्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. ना. पेंडसे ह्यांच्या जन्मशताब्दी निमित्ताने साहित्य अकादेमी दिल्ली व विदर्भ साहित्य संघाच्या विद्यमाने एका चर्चासत्राचे आयोजन करण्यात आले.

दि. २ डिसेंबर २०१२ :

८६ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले व ६२ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. किशोर सानप ह्यांचा विदर्भ साहित्य संघात सत्कार करण्यात आला.

दि. ६ डिसेंबर २०१२ :

अर्जुनी मोरगाव शाखेच्या पुनरूज्जीवनासाठी मोरगाव-अर्जुनीस सभा झाली.

दि. ७, ८ व ९ डिसेंबर २०१२ :

६२ वे विदर्भ साहित्य संमेलन डॉ. किशोर सानप ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली गोंदिया येथे झाले.

दि. १५ डिसेंबर २०१२ :

ना. के. बेहेरे स्मृती विदर्भस्तरीय आंतर महाविद्यालयीन वक्तृत्व स्पर्धा आयोजित करण्यात आली होती.

।। मान्यवरांच्या भेटी ।।

दि. ११ डिसेंबर २०१२ :

महाराष्ट्र राज्य सांस्कृतिक संचालनालयाचे संचालक श्री. आशुतोष घोरपडे व सहसंचालक श्रीमती मीनल जोगळेकर यांनी विदर्भ साहित्य संघास सदिच्छा भेट दिली.

दि. १९ डिसेंबर २०१२ :

श्री. प्रमोद नलावडे, मराठी भाषा विभाग, महाराष्ट्र शासन मुंबई, ह्यांनी विदर्भ साहित्य संघास सदिच्छा भेट दिली.

दि. २० डिसेंबर २०१२ :

नागपूर खंडपीठ मुंबईचे न्यायमूर्ती श्री. भूषण गवई ह्यांनी विदर्भ साहित्य संघाला सदिच्छा भेट दिली.



विदर्भ साहित्य संघ

विद्वत्‌रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय

व

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय

ग्रंथसहवास : काही अभिप्राय

■

स्नेहलता वामन निंबाळकर

दि. ०१ नोव्हेंबर २०१२ रोजी विदर्भ साहित्य संघ नागपूर संचालित 'ग्रंथसहवास'ला भेट दिली. मला माझे यजमान कविवर्य निंबाळकर यांच्या जून, १९८६ साली प्रकाशित झालेल्या 'दलित साहित्य स्वरूप व भूमिका' या जुन्या पुस्तकातील दोन पाने मिळालीत. 'ग्रंथसहवास'ची वृद्धी पाहून समाधान झाले. ग्रंथालयाची आणि 'युगवाणी' त्रैमासिकाची उत्तरोत्तर उन्नती होवो. ही सदिच्छा.

डॉ. सतीश वडवे (मराठी भाषा व वाङ्‌मय विभाग, डॉ. बाबासाहेब मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद.)

आज विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयास भेट देण्याचा योग आला. साहित्य संस्थांच्या ग्रंथालयाचे एक अनोखे विश्व बघण्यास मिळाले. एक चांगला अनुभव आल्याचे ध्यानात आले. दुर्मिळ असणारी ग्रंथसंपदा पाहण्यास मिळाली. साहित्य संघाचे अगत्य व आपुलकी महत्त्वाची वाटली. वैदर्भिय साहित्याचा खजिना खूप काही सांगणारा आणि खूप काही देणाराही आहे. मराठी मायभूचे हे वैभव असेच तेजवित राहील आणि नवोदितांना प्रकाशवाटा दाखवित राहील असा विश्वास आहे. हे असे संस्थात्मक कार्य अधिक वैभवशाली बनावे अशी शुभेच्छा. कारण अशा संस्थात्मक कार्याचा पडझडीचा हा काळ आहे. जे अनेक जण या पाठीमागे, हे वैभव वृद्धिंगत करण्याच्या मागे उभे आहेत. त्यांच्याविषयी एक मराठी माणूस म्हणून कृतज्ञता व्यक्त करायला हवी, म्हणून हे दोन शब्द.

ह. मो. मराठे (लेखक, संपादक)

आज दि. २५ नोव्हेंबर २०१२ रोजी सुप्रसिद्ध विदर्भ साहित्य संघाला भेट देण्याचा योग आला. भव्य इमारत, सुसज्ज ग्रंथालय आणि अगत्यशील व्यवस्थापक आणि कर्मचारीवर्ग यांच्यामुळे ही भेट संस्मरणीय ठरली. भेटीने फार छान वाटले. संस्थेच्या प्रगतीसाठी माझ्या शुभेच्छा !

डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले (८६ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष)

विदर्भ साहित्य संघाच्या संदर्भ ग्रंथालयामध्ये आल्यानंतर अतिशय आनंद होतो. दुर्मिळ आणि महत्त्वाचे संदर्भ साहित्य हे या ग्रंथालयाचे वैभव आहे. ग्रंथांची, इतर संदर्भ साहित्याची नीट नेटकी मांडणी हे जसे या ग्रंथालयाचे वैशिष्ट्य आहे. त्या प्रमाणेच हसतमुख कर्मचारी वर्गही या ग्रंथालयाचे वैशिष्ट्य आहे. विदर्भ साहित्य संघाचे सर्व पदाधिकारी या ग्रंथालयात लक्ष घालतात, म्हणूनच ग्रंथालयाचा विकास होतो आहे.

क. सु. महाजन (ग्रंथपाल, शासकीय विभागीय ग्रंथालय, नागपूर)

वा. वि. मराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय बघण्याचा योग आज आला. अभ्यासकाच्या व जिज्ञासू वाचकाच्या दृष्टीने योग्य व परिपूर्ण असे वाचनालय. भावी प्रगतीसाठी शुभेच्छा !

शेखर कोलते (डॉ. वि. भि. कोलते संशोधन केंद्र, यवतमाळ)

अनेक वर्षापासूनची वेगवेगळ्या साहित्य प्रकारातील पुस्तके व्यवस्थित सांभाळून ठेवलेली आहेत. ग्रंथालयाची रचना खूप छान आहे. वाचक, बैठक व्यवस्थाही सुटसुटीत आहे. सर्व कर्मचाऱ्यांची सौजन्यपूर्ण-सहकार्याची भावना या सर्व व्यवस्थापनात मोलाची भर टाकते. एकूणच वाचनालय वाचक सुविधांच्या अंगानी परिपूर्ण आहे. त्यात अधिक भर पडावी हीच शुभेच्छा !

अनुक्रमणिका

अशोक बागवे (कवी, मुंबई)

विदर्भ साहित्य संघातील ग्रंथालय हे अतिशय अद्ययावत आणि सुसज्ज. याहून पुस्तक पंढरीचा एक वारकरी म्हणून माझा ऊर भरून आला. महाराष्ट्रातल्या गावोगावच्या ग्रंथालयांनी आदर्श घ्यावा असे हे ग्रंथालय आहे.

डॉ. शि. गो. देशपांडे (लेखक, मुंबई)

या ग्रंथालयात अभ्यास करून ज्ञानी होण्याचा प्रयत्न केला. माझी कुवत अपंग म्हणून झालो नाही. पण माझ्या विद्यार्थिनींना हवे ते पुस्तक इतरत्र न मिळाले तर इथे हमखास मिळेल हे मला माहीतच आहे. समृद्ध असे हे ग्रंथालय केले आहे. इथे बसून नुसता अभ्यासच नव्हे तर चिंतनही करता येईल, असे वातावरण इथे आहे.

डॉ. आशुतोष पाटील (उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ, जळगाव)

ग्रंथसंपदा जतन करणं, संवर्धित करणं आणि तिची सूज्ञ जाणकार, जिज्ञासू वाचकांशी गाठ घालून देणं - हे मौलिक सांस्कृतिक कार्य विदर्भ साहित्य संघ करीत आहे. त्याचे प्रत्यक्ष दर्शन घेतल्यावर मनात विचार आला की या ग्रंथालयातून निघूच नये. इथून गेल्यावर पुनःपुन्हा भेटण्यासाठी येत राहावं. पुढच्या भेटीपर्यंत मनात रेंगाळणारे क्षण...

सौ. मृणालिनी केळकर (लेखिका आणि वंग साहित्याच्या भाषांतरकार, नागपूर)

ग्रंथसहवास हे सुसज्ज ग्रंथालय पाहून मन सुसज्ज झाले. उत्तरोत्तर ग्रंथसंख्या वाढो ही सदिच्छा.

आभार

■

'युगवाणी'च्या 'ग्रेस विशेषांका'ला अभूतपूर्व प्रतिसाद लाभला. महाराष्ट्रासह देशाच्या विविध भागातून व देशाबाहेरूनही या अंकाला पसंतीची पावती मिळाली. फेसबुक या सोशल नेटवर्किंग साईटवरही या विशेषांकाचे कौतुक झाले. विदर्भ साहित्य संघाच्या नागपूर येथील सांस्कृतिक संकुलाच्या चौथ्या मजल्यावर असणाऱ्या ग्रंथालयातून ग्रेस विशेषांक विकत नेणाऱ्यांची संख्या देखील तीन अंकात सांगता येण्याएवढी मोठी आहे. हा उत्स्फूर्त प्रतिसाद हुरूप वाढविणारा निश्चितच आहे. एप्रिल २०११ पासूनच्या नव्या स्वरूपातील 'युगवाणी'चे सर्वत्र स्वागत होत आहे. वाङ्मयीन नियतकालिकाच्या संदर्भात सुजाण वाचक, साक्षेपी लेखक यांचे सहकार्य अत्यंत मोलाचे असते. वर्गणीदारांचा मदतीचा हात नियतकालिकांना जगण्याची उमेद देणारा असतो. या उण्यापुण्या दोन वर्षांत वर्गणीदारांनी 'युगवाणी'ला दिलेला प्रतिसाद फार मोलाचा आहे. जुन्या जाणत्या प्रख्यात साहित्यिकांसह नव्या साहित्यिकांनीही नेहमीच 'युगवाणी'ला सहकार्य केले आहे. ग्रेस विशेषांकाच्या निमित्ताने 'युगवाणी' विषयी मराठी भाषकांना असणारी आस्था अधोरेखित झाली. दरवर्षी एक विशेषांक प्रकाशित करण्याच्या धोरणालाही लेखक, वाचक, वर्गणीदारांचा प्रतिसाद मिळत आहे, ही देखील एक जमेची बाजू आहे.

'ग्रेस विशेषांका'ची पृष्ठसंख्या १८० होती. त्यात मुखपृष्ठ व मलपृष्ठासह रंगीत पृष्ठांची संख्या २४ एवढी होती. अक्षरजुळवणी, सजावट, मुद्रण, पुस्तक बांधणी, पोस्टेज वगैरे एकत्रिक खर्चाच्या तुलनेत अंकाची किंमत केवळ १०० रूपये होती. सहाजिकच अतिरिक्त खर्चाचा बोझा 'युगवाणी'वर पर्यायाने विदर्भ साहित्य संघावर पडला. त्यामुळे 'युगवाणी'चा हा अंक ऑक्टोबर २०१२ ते मार्च २०१३ या काळाचा काढावा लागत आहे. एप्रिल २०१३ पासून 'युगवाणी'ची वार्षिक वर्गणी २०० रूपये असेल पण एप्रिल २०१३ ते मार्च २०१६ या तीन वर्षांची एकत्रित वर्गणी ५०० रूपये करण्यात आली आहे. या वर्गणीत या काळात प्रकाशित विशेषांक देखील मिळतील.

'युगवाणी'च्या ग्रेस विशेषांकाची सजावट, मांडणी, आणि अंकातील छायाचित्रे, रेखाटने, चित्रे यांचे फार कौतुक झाले. त्यातील प्रकाशित साहित्यावर बरीच चर्चा झाली. त्यात स्तुतिसूमनांची उधळण होती, तशी उणिवांचीही पखरण होती. ही चर्चाचिकित्सा 'युगवाणी'च्या पुढील वाटचालीला बळ देणारी आहे. वृत्तपत्रे आणि नियतकालिकांनीही ग्रेस विशेषांकाची योग्य ती दखल घेतली. ग्रेस विशेषांकाला प्रतिसाद देणाऱ्या वाचक, साहित्यिक, वर्गणीदारांसह त्याची दखल घेणाऱ्या वृत्तपत्रे व नियतकालिकांचेही मनःपूर्वक आभार. 'युगवाणी' विषयीचा लोभ असाच कायम ठेवावा, तो उत्तरोत्तर वृद्धिंगत व्हावा, ही विनंती.

- संपादक

अनुक्रमणिका

अशोक बागवे (कवी, मुंबई)

विदर्भ साहित्य संघातील ग्रंथालय हे अतिशय अद्ययावत आणि सुसज्ज. याहून पुस्तक पंढरीचा एक वारकरी म्हणून माझा ऊर भरून आला. महाराष्ट्रातल्या गावोगावच्या ग्रंथालयांनी आदर्श घ्यावा असे हे ग्रंथालय आहे.

डॉ. शि. गो. देशपांडे (लेखक, मुंबई)

या ग्रंथालयात अभ्यास करून ज्ञानी होण्याचा प्रयत्न केला. माझी कुवत अपंग म्हणून झालो नाही. पण माझ्या विद्यार्थिनींना हवे ते पुस्तक इतरत्र न मिळाले तर इथे हमखास मिळेल हे मला माहीतच आहे. समृद्ध असे हे ग्रंथालय केले आहे. इथे बसून नुसता अभ्यासच नव्हे तर चिंतनही करता येईल, असे वातावरण इथे आहे.

डॉ. आशुतोष पाटील (उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ, जळगाव)

ग्रंथसंपदा जतन करणं, संवर्धित करणं आणि तिची सूज्ञ जाणकार, जिज्ञासू वाचकांशी गाठ घालून देणं - हे मौलिक सांस्कृतिक कार्य विदर्भ साहित्य संघ करीत आहे. त्याचे प्रत्यक्ष दर्शन घेतल्यावर मनात विचार आला की या ग्रंथालयातून निघूच नये. इथून गेल्यावर पुनःपुन्हा भेटण्यासाठी येत राहावं. पुढच्या भेटीपर्यंत मनात रेंगाळणारे क्षण...

सौ. मृणालिनी केळकर (लेखिका आणि वंग साहित्याच्या भाषांतरकार, नागपूर)

ग्रंथसहवास हे सुसज्ज ग्रंथालय पाहून मन सुसज्ज झाले. उत्तरोत्तर ग्रंथसंख्या वाढो ही सदिच्छा.

आभार

■

'युगवाणी'च्या 'ग्रेस विशेषांका'ला अभूतपूर्व प्रतिसाद लाभला. महाराष्ट्रासह देशाच्या विविध भागातून व देशाबाहेरूनही या अंकाला पसंतीची पावती मिळाली. फेसबुक या सोशल नेटवर्किंग साईटवरही या विशेषांकाचे कौतुक झाले. विदर्भ साहित्य संघाच्या नागपूर येथील सांस्कृतिक संकुलाच्या चौथ्या मजल्यावर असणाऱ्या ग्रंथालयातून ग्रेस विशेषांक विकत नेणाऱ्यांची संख्या देखील तीन अंकात सांगता येण्याएवढी मोठी आहे. हा उत्स्फूर्त प्रतिसाद हुरूप वाढविणारा निश्चितच आहे. एप्रिल २०११ पासूनच्या नव्या स्वरूपातील 'युगवाणी'चे सर्वत्र स्वागत होत आहे. वाङ्मयीन नियतकालिकाच्या संदर्भात सुजाण वाचक, साक्षेपी लेखक यांचे सहकार्य अत्यंत मोलाचे असते. वर्गणीदारांचा मदतीचा हात नियतकालिकांना जगण्याची उमेद देणारा असतो. या उण्यापुण्या दोन वर्षांत वर्गणीदारांनी 'युगवाणी'ला दिलेला प्रतिसाद फार मोलाचा आहे. जुन्या जाणत्या प्रख्यात साहित्यिकांसह नव्या साहित्यिकांनीही नेहमीच 'युगवाणी'ला सहकार्य केले आहे. ग्रेस विशेषांकाच्या निमित्ताने 'युगवाणी' विषयी मराठी भाषकांना असणारी आस्था अधोरेखित झाली. दरवर्षी एक विशेषांक प्रकाशित करण्याच्या धोरणालाही लेखक, वाचक, वर्गणीदारांचा प्रतिसाद मिळत आहे, ही देखील एक जमेची बाजू आहे.

'ग्रेस विशेषांका'ची पृष्ठसंख्या १८० होती. त्यात मुखपृष्ठ व मलपृष्ठासह रंगीत पृष्ठांची संख्या २४ एवढी होती. अक्षरजुळवणी, सजावट, मुद्रण, पुस्तक बांधणी, पोस्टेज वगैरे एकत्रिक खर्चाच्या तुलनेत अंकाची किंमत केवळ १०० रूपये होती. सहाजिकच अतिरिक्त खर्चाचा बोझा 'युगवाणी'वर पर्यायाने विदर्भ साहित्य संघावर पडला. त्यामुळे 'युगवाणी'चा हा अंक ऑक्टोबर २०१२ ते मार्च २०१३ या काळाचा काढावा लागत आहे. एप्रिल २०१३ पासून 'युगवाणी'ची वार्षिक वर्गणी २०० रूपये असेल पण एप्रिल २०१३ ते मार्च २०१६ या तीन वर्षांची एकत्रित वर्गणी ५०० रूपये करण्यात आली आहे. या वर्गणीत या काळात प्रकाशित विशेषांक देखील मिळतील.

'युगवाणी'च्या ग्रेस विशेषांकाची सजावट, मांडणी, आणि अंकातील छायाचित्रे, रेखाटने, चित्रे यांचे फार कौतुक झाले. त्यातील प्रकाशित साहित्यावर बरीच चर्चा झाली. त्यात स्तुतिसुमनांची उधळण होती, तशी उणिवांचीही पखरण होती. ही चर्चाचिकित्सा 'युगवाणी'च्या पुढील वाटचालीला बळ देणारी आहे. वृत्तपत्रे आणि नियतकालिकांनीही ग्रेस विशेषांकाची योग्य ती दखल घेतली. ग्रेस विशेषांकाला प्रतिसाद देणाऱ्या वाचक, साहित्यिक, वर्गणीदारांसह त्याची दखल घेणाऱ्या वृत्तपत्रे व नियतकालिकांचेही मनःपूर्वक आभार. 'युगवाणी' विषयीचा लोभ असाच कायम ठेवावा, तो उत्तरोत्तर वृद्धिंगत व्हावा, ही विनंती.

- संपादक

ISSN - 2319-6092

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१२ / जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१३



श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव, जि. चंद्रपूर येथील संग्रहातील शिल्पाचे छायाचित्र. - प्राचार्य सदानंद बोरकर यांचे सौजन्याने.

अनुक्रमणिका

विदर्भ विषय: सारस्वतीजन्मभू: ॥

मकर संक्रांत १९२३

ISSN - 2319-6092

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

वार्षिक वर्गणी : २०० रूपये

त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रूपये

(एप्रिल २०१३ ते मार्च २०१६)

पत्ता :
विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

संपादकीय पत्रव्यवहार :
प्रा. अजय देशपांडे
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी - ४४५ ३०४, जि. यवतमाळ.
भ्रमणभाष : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com
yugwanivss@rediffmail.com

- www. yugwanivss.com
- www.facebook.com/yugwani.ank@gmail.com

अनुक्रमणिका